جولائی تا ستمبر 2020ء

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر:5 شمارہ نمبر:3

گوشۂ علامہ جمیل مظہری

میرا نظریۂ شعر اور میری شاعری
علامہ جمیل مظہری کی تغزلی جمالیات
'ج' کی تثلیث: جوش، جمیل اور جذب
جمیل مظہری کا نثری شاہکار: 'شکست و فتح'
جمیل مظہری کی مرثیہ گوئی
مثنویاتِ جمیل مظہری



مدیر
فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی -275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)
جولائی تا ستمبر 2020ء
فیضان حیدر

RNI:UP/URD/2018/74924 ISSN:2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol-5, Issue 3, July to September 2020





For latest Issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in

Editor
FAIZAN HAIDER

Printed, published and owned by FAIZAN HAIDER and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101 and published at Purana Pura, Pura Marooof, Kurthijafarpur, Mau U.P 275305

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 5 شمارہ 3

جولائی تا ستمبر 2020ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. V, Issue: III, July to September 2020

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے □ سالانہ ۵۰۰/روپے □ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے www.uprorg.in پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین faizaneadab@gmail.com پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan, IFSC: SBIN0001671

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جا سکتے ہیں۔
☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

اداریہ	: فیضان حیدر	5

تحقیق وتنقید

مرزا محمد حسن قتیل کی 'ہفت تماشا' اور ہندوستانی تہوار	: کلیم اصغر	7
رتن سنگھ کی 'پہلی آواز'	: احمد رشید	14
گہوارۂ علم وادب گورکھپور	: ذاکر حسین ذاکر	19
ڈراما 'اس شکل سے گزری غالب': ایک مطالعہ	: نعمان قیصر	32
عبدالصمد کی افسانوی انفرادیت	: محمد انتشار (انتصار)	41
اردو رسائل اور خواتین کی دنیا	: زیبا خانم	48
چھنولال دلگیر: ایک منفرد مرثیہ گو	: محضر رضا	54
مظفر حسین ضمیر کی مرثیہ گوئی: ایک اجمالی جائزہ	: شبانہ انجم	58
اردو ڈراما اور آغا حشر	: رومانہ خاتون	63
مولانا شاہ شرف الدین حفیظی: حیات اور شاعری	: محمد اسرار الحق	67
سودا کے فارسی کلام میں تصوف کی جھلکیاں	: محمد رضا	74
باقر کی فارسی نعت گوئی: ایک جائزہ	: محمد صادق اختر	80
مرزا غالب کے کلام میں صوفیانہ تصویر	: ظفر مصطفیٰ	86
چندر بھان برہمن کی منشی گری کا جائزہ	: سید حسن سردار	91

گوشۂ علامہ جمیل مظہری

میرا نظریۂ شعر اور میری شاعری	: جمیل مظہری	97

علامہ جمیل مظہری کی تغزلی جمالیات	: ایم۔نسیم اعظمی (مرحوم)	113
'ج' کی تثلیث: جوش، جمیل اور جذب	: سید حسن عباس	120
جمیل مظہری کا نثری شاہکار: 'شکست وفتح'	: محسن رضا رضوی	131
جمیل مظہری کی مرثیہ گوئی	: عزیز رضا	138
مثنویاتِ جمیل مظہری	: محمد مسلم	145

نقش ہائے رنگ رنگ

غزلیں	: ایم۔نسیم اعظمی (مرحوم)	152
غزلیں	: ارشاد حسین	154
پروفیسر اشرف رفیع سے ایک مصاحبہ	: محبوب خان اصغر	156

قند مکرر

قصیدہ ایوانِ مدائن	: افضل الدین بدیل خاقانی	173

طاق نسیاں سے

مطبع منشی نول کشور میں شائع شدہ بہاری کے دوہوں کا......	: عمر کمال الدین کاکوروی	175

تعارف وتبصرہ

نام کتاب/مجلہ	مولف/ مصنف/ مرتب/ مدیر	تبصرہ نگار	
شمس نامہ	پروفیسر سید حسن عباس	: فیضان حیدر (معروفی)	184
خدابخش لائبریری جرنل/شمارہ ۲۰۰	ڈاکٹر شائستہ بیدار	: فیضان حیدر (معروفی)	186
عہد حاضر کے مشہور ایرانی شعرا	ڈاکٹر ذیشان حیدر	: فیضان حیدر (معروفی)	188
سفر کی خوشبو (سفر نامہ)	ڈاکٹر شکیل احمد	: فیضان جعفر علی	191

اداریہ

علامہ جمیل مظہری کی شخصیت جامع کمالات تھی۔تقلید و جمود ان کی فطرت کے خلاف اور اجتہاد ان کی رگوں میں خون بن کر رواں دواں تھا۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے موروثی رسوم و عقائد سے بغاوت کی اور فکر و خیال کے بہت سے بتوں کو توڑا۔البتہ وہ اپنی شاعری میں اکثر و بیشتر تشکیک و تصادم کے صحرا کی خاک چھانتے نظر آتے ہیں۔

یہی تشکیک جمیل مظہری کی شاعری کی شناخت ہے۔وہ ایک مفکر شاعر تھے اور مفکر اشیا کی حقیقت اور ان کے سربستہ رازوں کو بقدر طاقت بشری جاننے کی کوشش کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ تشکیک و تصادم کا شکار ہوجاتا ہے۔تشکیک کی دنیا میں سرگرداں رہنے کے باوجود تفکر و تخیل کی عظمت و بلندی، فلسفے میں ترک تازیاں اور اس نازک ترین میدان میں تخیل کی جولانیاں جمیلؔ کی شاعری کو ایک نیا رخ بخشتی ہیں۔

ان کی شاعری فکر و وجدان کی شاعری ہے۔اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ بعض اہل علم فکر و وجدان کو ایک دوسرے کے مغایر تصور کرتے ہیں، لیکن جمیلؔ مظہری کے اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فکر و وجدان کو ایک دوسرے کے مخالف نہیں تصور کرتے بلکہ ان کا خیال ہے کہ یہ ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔وجدان حقیقت الحقائق یعنی ذات باری تعالیٰ کی ابدیت پر نظر رکھتا ہے۔ان کی نظر میں عقل حقیقت کاملہ کا کلی طور پر ادراک نہیں کرسکتی جب کہ وجدان اس کا کلی طور پر ادراک کرسکتا ہے۔وہ اس بات کے قائل بھی ہیں کہ مذہبی عقائد اور عقلی نتائج دو مختلف چیزیں نہیں ہیں، نہ ہی الگ الگ دنیاؤں کے مظہر ہیں۔وہ عقل کے اجتہاد کی قدر کرتے اور جمود، بے عملی اور کاہلی کو انسانیت کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ساتھ ہی زندگی میں جذبۂ ایمانی کی حرارت برقرار رکھنے کے لیے خودی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ان کی ایک غزل کے دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا
بس ایک احساس نارسائی نہ جوش اس میں نہ ہوش اس کو
جنوں پہ حالت ربودگی کی خرد پہ عالم غنودگی کا

انھوں نے باضابطہ طور پر کہیں فلسفہ کی تعلیم حاصل کی ہو یا نہ کی ہو لیکن فارسی شعرا کے دواوین کے مطالعہ نے ان کے ذہن کو فکر و فلسفہ سے روشناس کرایا۔ان کی غزلیں تغزل کی رنگینی اور فلسفہ کی سنگینی دونوں سے ہم آہنگ ہیں۔شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہر بڑا شاعر فلسفیانہ تفکر و تخیل کا حامل ہوتا ہے اور ہر بڑی شاعری ایک مقام پر جا کر فلسفیانہ ہوجاتی ہے۔

جمیلؔ مظہری کو ساری زندگی یہ شکایت رہی کہ ان کی قدر نہیں کی گئی۔غالبؔ بھی خود کو 'عندلیب گلشن ناآفریدہ' کہتے رہے۔ان کی شناخت بھی مرنے کے بعد ہوئی۔جمیلؔ مظہری کو بھی اس بات کا پوری زندگی قلق رہا۔وہ ایک جگہ کہتے ہیں:

بلاؤ اس کو زباں داں جو مظہری کا ہو
مگر ہے شرط کہ اکیسویں صدی کا ہو

جمیلؔ مظہری کو اس بات کا یقین تھا کہ ان کی شناخت بعد میں آنے والی نسلوں کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔رواں شمارے میں جمیل مظہری پر گوشہ شائع کیا جارہا ہے۔یہ جمیل شناسی کی ایک ادنیٰ کوشش ہے۔اس گوشے کے مشمولات نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہیں۔خود جمیلؔ مظہری کا ایک مضمون 'میرا نظریۂ شعر اور میری شاعری' بھی اس شمارے میں شامل کیا گیا ہے۔ہر چند کہ علامہ کی یہ تحریر متعدد رسائل و جرائد کی زینت رہی ہے، پھر بھی اس کی مقبولیت اور اہمیت کے پیش نظر اسے دوبارہ شائع کیا جارہا ہے۔اس کے مطالعے سے قارئین ان کے شعر و شاعری سے متعلق افکار و نظریات سے بخوبی واقفیت حاصل کرسکتے ہیں۔اس کے علاوہ بھی اس شمارے میں جو مضامین شریک کیے گئے ہیں ان میں ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی کا مضمون 'علامہ جمیل مظہری کی تغزلی جمالیات'، پروفیسر سید حسن عباس کا مضمون 'ج' کی تثلیث: جوشؔ، جمیلؔ اور جذبؔ' اور ڈاکٹر محسن رضا رضوی کا مضمون 'جمیلؔ مظہری کا نثری شاہکار: شکست و فتح' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔امید ہے قارئین اس شمارے کو بھی شرف قبولیت بخشیں گے۔

فیضان حیدر

مرزا محمد حسن قتیل کی 'ہفت تماشا' اور ہندوستانی تہوار

کلیم اصغر

مغلوں کی حکومت کے زوال کے آثار نمودار ہونے کی آہٹ کے ہم راہ دہلی اور اس کے گرد ونواح میں آزاد حکومتیں قائم ہونے کا سلسلہ شروع ہوا۔ انھیں آزاد حکومتوں میں ایک عظیم حکومت 'نوابین وشاہان اودھ' کی ہے۔ نوابین وشاہان اودھ کی حکومت کا آغاز سید محمد امین سعادت خاں برہان الملک بہادر جنگ (۱۷۲۱/۱۷۳۹ء) کی صوبیداری سے ہوتا ہے۔(۱) اس سلسلے میں کل گیارہ صوبیدار ہوئے جو نواب اور بادشاہ کے لقب سے جانے گئے۔ نوابین وشاہان اودھ بھی مغل حکمرانوں کی طرح ادب دوست اور ادب پرور تھے۔ درحالیکہ لکھنؤ پہلے ہی سے شعرا، ادبا اور دانش مندوں کا مرکز تھا، لیکن دہلی کے اجڑتے ہوئے دربار کے سبب ایک بڑی تعداد میں شعرا اور ادبا نے لکھنؤ کو اپنے ادبی مرکز کے طور پر اختیار کیا اور یہاں آ کر نوابین وشاہانِ اودھ کے فیوض وبرکات سے بہرہ مند ہوئے۔ دہلی سے مہاجرت کر کے اودھ آنے والے شعرا کی فہرست میں جہاں مرزا سودا اور میر تقی میر کا نام ملتا ہے، وہیں مرزا محمد حسن قتیل کا تعلق بھی اسی دبستان دہلی سے ہے۔

مرزا محمد حسن قتیل (۱۱۷۲ھ/۵۹-۱۷۵۸ء) دہلی میں پیدا ہوئے حالاں کہ قتیل کی جائے پیدائش کے سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔ لیکن قتیل کا یہ شعر تمام اختلافات کو ختم کر دیتا ہے۔

گرچہ باشد مولدِ من خاک دہلی ای قتیل
کم کسی چون من زیزد و اروان برخاست است(۲)

قتیل نے ایک ہندو گھرانے میں آنکھیں کھولیں اور تا نوجوانی اسی گھرانے میں پرورش پائی۔ ان کا اصل نام دیوالی سنگھ تھا۔(۳) میرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی شاگردی اختیار کی۔ سترہ سال کی عمر تک صرف ونحو، منطق وحکمت، معانی وبیان، بدیع، ریاضی اور عروض وقوافی کی تعلیم حاصل کی۔ عربی، فارسی اور ترکی پر مکمل دسترس تھی۔ اسی دوران شعر کہنا بھی شروع کر دیا۔ چودہ برس کی عمر میں مذہب اسلام قبول کیا لیکن کسی

پر عیاں نہیں کیا۔ سترہ سال میں مسلمان ہونے کو ظاہر کیا۔ مرزا محمد حسن قتیل نواب سعادت علی کے عہد میں دہلی سے لکھنؤ آئے اور ان کے دربار سے منسلک ہوئے۔ قتیل نہایت ذہین وفہیم تھے، نظم ونثر دونوں میں مہارت حاصل تھی۔ آپ صاحب تصانیف کثیر ہیں۔ مختلف موضوعات پر قتیل کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ کتابیں موجود ہیں جو قتیل کو ایک بہترین شاعر اور مصنف کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔ انھیں کتابوں کے درمیان قتیل کی فارسی زبان میں لکھی ایک کتاب 'ہفت تماشا' بھی ہے۔ یہ کتاب اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے شمالی ہندوستان کی اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے معاشرے کی پوری تصویر ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ 'ہفت تماشا' سات تماشوں یعنی 'سات ابواب' پر مشتمل ہے۔ ابواب کی تفصیل اس طرح ہے:

تماشای اول	:	درذکر مذہب سمارتگان
پہلا باب	:	سمارتکوں (یعنی اہل تقلید) کے مذہب کے سلسلے میں
تماشای دوم	:	درذکر بوجود آمدن نوع انسانی وانقسام فرق فضیلت
پہلا باب	:	در زیارت ہر فرقہ ومعتقدات شان
دوسرا باب	:	انسان کے وجود میں آنے کے سلسلے میں
تماشای سوم	:	در شرح اعتقادات فرقہ ہندوانی کہ از شریعت خود بیرون اند
تیسرا باب	:	اپنی شریعت کے دائرے سے باہر ہندو فرقے کے اعتقادات
تماشای چہارم	:	درذکر اسامی متبرکہ ہندوان
چوتھا باب	:	ہندوؤں کے متبرک تہواروں اور دنوں کا ذکر
تماشای پنجم	:	در تقیید رسوم این گروہ
پانچواں باب	:	ہندو رسم ورواج کا بیان
تماشای ششم	:	در گزارش شیوہ وآئین مختار مسلمانان ہند
چھٹا باب	:	ہندوستانی مسلمانوں کے رہن سہن اور آئین
تماشای ہفتم	:	درذکر احوال عجیبہ وغریبہ
ساتواں باب	:	کچھ عجائب وغرائب

اس مختصر مقالے میں تمام ابواب پر گفتگو نہ کرتے ہوئے صرف باب چہارم کے حوالے سے گفتگو کرنا مقصود ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ کتاب شمالی ہندوستان کی اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے معاشرے

کی بھر پور عکاسی کرتی ہے۔ 'ہفت تماشا' میں اس دور کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور تیج و تہوار کا ذکر مفصل طور پر ملتا ہے۔ جہاں تک فارسی کا تعلق ہے تو فارسی میں صرف نوابین اودھ ہی کے دور میں اس طرح کے معاشرے کی عکاسی نہیں ملتی بلکہ ان سے قبل بھی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ امیر خسروؔ کے یہاں بھی ہندوستانی تہذیب و تمدن کا ذکر بڑے ہی اہتمام کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مغل دور میں خود بابر کی تحریر کردہ 'توزک بابری' اور جہانگیر کی لکھی 'توزک جہانگیری' میں بھی ہندوستانی تہذیب و تمدن کی جیتی جاگتی تصاویر دیکھنے کو ملتی ہیں۔

آج کے دور میں 'ہفت تماشا' کا چوتھا باب جو ہندوستانی تہواروں سے متعلق ہے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس باب میں ہندوستان کے مشہور تہواروں کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارے تہوار صرف اہل ہنود تک محدود نہیں تھے بلکہ نوابین و شاہان اودھ بھی ان میں بہت بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے، اور صرف حصہ ہی نہیں لیتے تھے بلکہ شایان شان اہتمام بھی کرتے تھے۔ نوابین کے ہم راہ ہندو بھائیوں کے ساتھ مسلمان بھی تمام تہوار و رسم و رواج میں برابر کے شریک رہتے تھے۔ تہواروں کے ذریعہ آپسی میل ملاپ اور اتحاد کا یہ سلسلہ آج تک جاری و ساری ہے۔ آج کے ہندوستان میں بھی تمام قومیں ایک دوسرے کے تہواروں میں برابر کی شریک رہتی ہیں۔ ہر چند انگریزوں نے آپسی نا اتفاقی کی کوششیں کیں لیکن آپسی بھائی چارہ اور میل ملاپ میں کوئی کمی نہیں آسکی۔

ہندوستانی تہواروں کے سلسلے میں سب سے پہلے 'دسہرہ' کا ذکر ملتا ہے۔ یہ تہوار برائی پر اچھائی کی جیت کے عنوان سے جانا جاتا ہے۔ قتیل نے دسہرے کا ذکر 'ہفت تماشا' کے چوتھے باب میں اس طرح کیا ہے:

''دسہرہ مراد از روز فتح رام است کہ مظہر ہفتم بشن بود، در زمانہ ترتیا پیش از کنہیا کہ در عہد دواپر بوجود آمدہ بعضی گویند کہ در دواپر و ترتیا قریب زمانہ کلجگ باینھا وجود گرفتہ و ہمین اقرب بصدق و صحت است و نزد بعضی ترتیا و دواپر غیر معین و اعتقاد بعضی این کہ در ہر چوکڑی این ہا و سائر اولیا بلکہ انبیا و ائمہ بوجود در آیند حالاتی کہ بر ایشان گذشتہ در ہر دورہ بگذرد۔ المختصر راون نام دیوی بود، منقول است کہ عبادت بسیاری کردہ، خود را این درجہ رسایندہ بود کہ راجہ اندر و آفتاب و دیوتہای دیگر تابع فرمانش بودند، از اتفاقات وصف حسن و جمال سیتا زن رام شنیدہ عاشق بروشد و بقیدی و حیلہ ای اورا از رام جدا کردہ لیکن بحکم الٰہی دست برو نیافت۔ رام مدتی در فراق او بیابان گرد بود و قوت خدا از گیاہ و برگ درختان حاصل می کرد، بعد زمان درازی بفرمان قادر توانا میانۂ حریف او محاربہ واقع شد و رام بر و ظفر یافت۔ این است روز مذکور۔ حالا ہندوان ہر سال یک کودک را رخت خوب پوشانیدہ و تاج بر سر گذاشتہ و یک کودک دیگر را لباس فاخرہ در بر کردہ اول را موسوم برام و دومین را

مسمی بہ لچھمن ساختہ بر فیل سوار کنند و دیوی از کاغذ ساختہ براون موسومش سازند و جم غفیری بقدر مات الوف در ہر شہر جمع شدہ آن فیل را با راون در میدان بیارند و بزعم خود رام و راون را بجنگا نند و ہمان خیال کہ رام راون را زدہ بود اینجا ہم اورا بہزیمت نصیب گردانند۔'' (۴)

دسہرہ سے مراد رام کی فتح کا دن ہے۔ رام بشن کا ساتواں مظہر تھا اور زمانۂ ترتیا میں کنہیا سے پہلے جو عہد دواپر میں تھا، پیدا ہوا تھا۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ زمانۂ کلجگ کے متصل دواپر اور ترتیا میں وہ پیدا ہوا تھا اور یہی قرین صحت ہے اور کچھ لوگوں کے نزدیک ترتیا اور دواپر کا زمانہ غیر متعین ہے۔ کچھ کا اعتقاد ہے کہ ہر چوکڑی میں یہ لوگ اور سارے اولیا بلکہ انبیا اور ائمہ وجود میں آتے ہیں، اور جو حالات ان پر گزرتے ہیں وہ ہر زمانے میں اسی طرح وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ مختصر یہ کہ راون نامی ایک دیو تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ بہت زیادہ عبادت اور ریاضت کر کے اس نے وہ مقام حاصل کر لیا تھا کہ راجہ اندر اور آفتاب اور دوسرے دیوتا اس کے مطیع ہو گئے تھے۔ اتفاق سے رام کی بیوی سیتا کے حسن و جمال کا وصف سن کر اس پر فریفتہ ہو گیا، اور اسے حیلے سے گرفتار کر کے اغوا کر لیا۔ لیکن حکم الٰہی کے مطابق وہ سیتا پر قابو نہ پا سکا۔ رام نے مدتوں سیتا کے فراق میں جنگل کی خاک چھانی اور درختوں کے پتے اور گھاس کھا کر گزارا کیا۔ مدتِ مدید کے بعد قادرِ مطلق کے حکم سے راون اور رام کے درمیان جنگ واقع ہوئی اور رام نے اپنے دشمن پر فتح پائی، اور یہی وہ دن ہے جو دسہرہ کہلاتا ہے۔ آج تک ہر سال ہندو لوگ کسی لڑکے کو عمدہ لباس پہنا کر اس کے سر پر تاج رکھتے ہیں اور اسے رام کہتے ہیں، اسی طرح ایک دوسرے لڑکے کو لباسِ فاخرہ پہنا کر اسے لچھمن سے موسوم کر کے ان دونوں کو ہاتھی پر سوار کرتے ہیں۔ پھر ایک کاغذ کا دیوتا بناتے ہیں جسے راون سمجھتے ہیں۔ ہر شہر میں لاکھوں کی تعداد میں آدمی جمع ہو کر اس ہاتھی کو مع راون کے ایک میدان میں لاتے ہیں اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ رام اور راون کی آپس میں جنگ کراتے ہیں اور اسی عقیدے کے مطابق کہ رام نے راون کو شکست دی تھی، یہاں بھی اس کا نصیب شکست قرار دیتے ہیں۔ (۵)

اس کے بعد قتیل نے ان تمام رسم و رواج کا ذکر تفصیل کے ساتھ اس باب میں کیا ہے جو دسہرہ کے روز انجام پاتے ہیں۔ دسہرہ کے سلسلے میں قتیل مزید تحریر کرتے ہیں:

''این بر ہندوان موقوف نیست، مسلمانان نیز مشتاق دیدار نیل کنٹھ شدہ بیرون شہر می آیند۔'' (۶)

یہ تہوار صرف ہندوؤں تک محدود نہیں بلکہ مسلمان بھی اس میں شریک ہوتے ہیں خاص طور سے وہ مسلمان حاکم اپنے ہاتھی گھوڑوں کو طلائی و نقرئی ساز و سامان سے مزین کرتے ہیں۔ اس دن بہت سے

مسلمان بھی نیل کنٹھ کے دیدار کے لیے شہر سے باہر جاتے ہیں۔ ہر چند کہ مسلمانوں میں بعض رسوم واعمال اسلامی عقائد کے خلاف ہیں۔لیکن اتحاد و رواداری کے تحت ہندو بھائیوں کے ہم راہ رہتے ہیں۔

دسہرہ کے بعد سلونوں یعنی رکشا بندھن کے تہوار کو بابرکت دن قرار دیتے ہوئے اس تہوار کو بھائی بہن کے اٹوٹ رشتوں کے بندھن کا تہوار قرار دیا ہے۔سلونوں کے سلسلے میں قتیل 'ہفت تماشا' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''سلونو، این روز ہم از روزہای سعادت ترین است۔ درین روز خواہران تار ابریشم مزین بمروارید غیر خالص کہ از شبہ ساختہ فروشند، بدست برادران بندند و برہامنان ہم تار ریسمان رنگین برای عوام وتار ابریشم با مروارید مذکور برای خواص خریدہ، بدست ہندوان غیر برہمن بستہ درعوض آن زر نقدی از ہر کس بیابند وخواہران نیز از برادران زرہا بگیرند، بروز مذکور ہم ہندوان صاحب ثروت مشغول بشنیدن سرود وتماشای رقص شوند وآخر روز بیرون شہر رفتہ درمیدان بگردند بعضی زیر سایۂ درختی وبرخی بکنار آب روانی برفرش بنشینند و بچہ ہای خوش صورت را برقص کردن مامور سازند۔'' (۷)

سلونو، یہ دن بابرکت دنوں میں سے ہے۔اس دن بہنیں مروارید سے مزین زری کے تاروں کی راکھی بنا کر بھائیوں کے ہاتھوں پر باندھتی ہیں۔ یہ تہوار بہن کے تئیں بھائی کی محافظت کی ذمہ داری ہے۔ المختصر اس میں قتیل نے ان تمام رسوم کا ذکر کیا ہے جو آج رکشا بندھن کے دن انجام پاتی ہیں۔ بھائیوں کا بہنوں کو راکھی کے عوض بطور انعام روپے دینا حتیٰ صاحب ثروت ہندوؤں کی جانب سے رقص کی محفل میں شرکت وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

سلونو کے تہوار کے بعد دیوالی کے تہوار کو بھی قتیل نے نہایت اہم اور بابرکت تہواروں میں شمار کیا ہے۔ یہ وہ دن ہے جب رام چندر جی ایودھیا واپس آئے تھے۔اسی خوشی میں تمام ہندو اپنے گھروں میں چراغاں کرتے ہیں اور ہفتوں قبل اس روز کے جشن کی تیاریوں میں اپنے گھروں کو رنگ وروغن کرنا شروع کر دیتے ہیں۔قتیل لکھتے ہیں:

''دوالی، این روز ہم بہترین ایام است، میمنت آن یک ماہ بیشتر باشد، ہندوان یک ہفتہ پیش ازان در و دیوار خانہ را بنقوش وصنوبر گونا گون از قسم درختان میوہ دار پُرگل بیارند۔'' (۸)

آج بھی ہندوستان میں مسلمان اپنے ہندو بھائیوں کے ساتھ اس تہوار کو جسے جشن چراغاں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے بہت اہتمام کے ساتھ مناتے ہیں۔ دیوالی کے اس تہوار کے ساتھ بہت سی رسمیں جڑی

ہوئی ہیں۔ کچھ اچھی رسمیں ہیں تو کچھ بری جن کو اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ چراغاں کرنا، گھروں کو زیب وزینت دینا، مٹھائیاں تقسیم کرنا نہایت خوب صورت رسمیں ہیں۔لیکن ان کے ہم راہ جوا کھیلنا وغیرہ بھی شامل ہے۔ لیکن قتیل نے 'ہفت تماشا' میں جوئے کی رسم کو بھی ایک بابرکت رسم سے اس طرح تعبیر کیا ہے:

''المختصر در مذہب ہندو باختن قمار درین شب با موجب مزید برکات ومیامن است۔ کسی کہ گاہی طبعش میل قمار نداشتہ باشد او نیز باید کہ درین شب تیمناً احیای لیل باین شغل نماید واگر چنین نکند مطعونش سازند ورای او را برخطا دانند۔کم کسی بودہ باشد کہ شب مذکور یک دو ساعت درین شغل نگزراند۔'' (۹)

ہندوستانی تہواروں کے ضمن میں ہولی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اس تہوار کو بھی بلا تفریق قوم و ملت نہایت جوش وخروش کے ساتھ منایا جاتا ہے۔ ہولی کو رنگوں کے تہوار کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ تہوار 'بھہن' ماہ کے آخری دن ہوتا ہے۔دن گزرنے کے بعد رات کو لکڑیوں میں آگ لگائی جاتی ہے جس کو ہولی کا دہن کہا جاتا ہے۔صبح کو گلال اور رنگ چھڑکنے کی رسم کے علاوہ محفل رقص وسرود کا ذکر نہایت تفصیل سے 'ہفت تماشا' میں ملتا ہے:

''ہولی مراد از روز آخر بھہن ماہ الٰہی باشد، چون روز بگزرد انبار۔۔۔۔۔۔را جا بجا آتش دہند کہ تا صبح بسوزد و نام سوختن آن انبار سوختن ہولی شہرت دارد۔ بالجملہ دو ماہ پیش از ہولی ہندوان دف زنی و زمزمہ کردن ورقصیدن شروع می کنند، چون یک ماہ باقی ماند این چیزہا را ترقی دہند وہر گاہ پانزدہ روز بگزرد گل ہای درخت پلاس رتن کہ ہردو مخصوص بھہن است، آوردہ درخم ہا و دیگ ہا در میان آب گذاشتہ بر سر او جاق بنہند تا آب بجوش آید۔ در رنگ ہا از گل ہا گرفتہ زرد شود، پس آن آب از ظروف مذکور برآوردہ در ظرف ہای کوچک بکنند وہر کس آشنا و نا آشنا بشرط کہ ہندو باشد از راہ بگذرد بسرش بریزند تا لباس او ہمہ رنگین شود۔'' (۱۰)

نواب آصف الدولہ کے زمانے میں شہر لکھنؤ میں نہایت شان وشوکت کے ساتھ ہولی کا جشن برپا کیا جاتا تھا، یہاں تک کہ دریا کے کنارے روشنی اور آتش بازی کا تماشا دیکھنے کے لیے قطب ستارہ حرکت میں آجاتا تھا۔قتیل لکھتے ہیں:

''دروقت آصف الدولہ مرحوم ومغفور درین شہر ہم ہولی بسیار بی تکلف بودہ است۔ تمام روز رنگ، گلال وابیر داختلاط با گولیان بود وشب ہولی بکنارۂ دریا روشنی وآتش بازی قطب را حرکت بتماشای خود می داد۔'' (۱۱)

مذکورہ تہواروں کے علاوہ قتیل نے ہندوستانی تہواروں یعنی ہندوؤں کے تہواروں کے ضمن میں جنم اشٹمی، بسنت وغیرہ کا ذکر بھی اس چوتھے باب میں کیا ہے لیکن یہاں مقالے کی طوالت کی بنا پر ذکر کرنا مناسب نہیں۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا محمد حسن قتیل کے آخری ایام کی یہ تصنیف اودھ میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے رسم ورواج اور اس دور کے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہمیں اس دور کے معاشرے کی رسم ورواج، تیج وتہوار، تہذیب وتمدن کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ اگر ہم مختلف ادوار کی فارسی میں لکھی گئی کتابوں کا مطالعہ کریں تو ہر دور میں ہم کو فارسی تصانیف وتالیفات میں ہندوستان کے تمام معاشروں کے آداب ورسوم، تہذیب وتمدن سے متعلق کافی مواد فراہم ہوگا۔ ❍

حوالہ جات:

(۱) اودھ کے فارسی گو شعرا، ڈاکٹر زہرہ فاروقی، فائن آفسیٹ ورکس، دہلی ۲۰۰۳ء، ص ۴۲

(۲) ہفت تماشا، اردو ترجمہ: ڈاکٹر محمد عمر، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۹۶۸ء، ص ۱۴

(۳) عقد ثریا، شیخ غلام مصحفی، ویراستہ، مقدمہ وتعلیقات، دکتر کاظم کہدوئی، انتشارات بخشایش قم، ایران، ۱۳۸۸ ش، ص ۹۷

(۴) ہفت تماشا، مرزا محمد حسن قتیل، منشی نول کشور پریس، لکھنؤ، ص ۶۸

(۵) ہفت تماشا، اردو ترجمہ: ڈاکٹر محمد عمر، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۹۶۸ء، ص۶-۷۵

(۶) ہفت تماشا، ص ۶۹

(۷) ہفت تماشا، ص ۷۰

(۸) ہفت تماشا، ص ۷۱

(۹) ہفت تماشا، ص ۷۲

(۱۰) ہفت تماشا، ص ۷۹

(۱۱) ہفت تماشا، ص ۸۲



Dr. Syed Kaleem Asghar
Dept. of Persian, Jamia Millia Islamia, New Delhi - 25,
Mob.: 9891164395, E-mail: drkaleemasghar@gmail.com

رتن سنگھ کی 'پہلی آواز'

احمد رشید

آزادی کے بعد اُبھرنے والے افسانہ نگار اقبال متین، رضیہ سجاد ظہیر، قاضی عبدالستار، انور عظیم، بلراج مین را، ایک پوری نسل آئی۔ ان میں زیادہ تر ترقی پسند مصنفین کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھیں میں ایک معتبر آواز 'پہلی آواز' لے کر اس نسل میں شامل ہوئی۔ وہ آواز رتن سنگھ کی تھی جو کئی اعتبار سے مختلف حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب تقریباً ستائیس (۲۷) افسانوں پر مشتمل ہے۔ چند کہانیوں کو چھوڑ کر ان کی تمام کہانیاں بہت ہی مختصر ہیں لیکن زندگی کی لامحدود حقیقتوں اور وسیع سچائیوں کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ رتن سنگھ کی کہانیاں اختصار سے عبارت ہیں، ان کو بڑی بڑی باتیں افسانہ کے مختصر کینوس میں کہنے کا فن آتا ہے۔ دراصل رتن سنگھ کم سے کم الفاظ میں بڑی بڑی باتیں کہنا چاہتے ہیں چوں کہ افسانہ کی کم مائیگی اور اس کے مختصر ہونے کا جس قدر احساس رتن سنگھ کو ہے، اتنا ان کے قبیل کے افسانہ نگاروں میں کسی کو بھی نہیں۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ افسانہ اختصار سے عبارت ہے اور مختصر افسانہ کا نازک جسم لفظوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ اچھے افسانہ نگار کا کمال ہے کہ وہ قاری کے لیے ذہنی فضا بھی ہموار کرتا ہے اور بہت ساری غیر ضروری باتیں افسانہ لکھتے وقت چھوڑتا چلا جاتا ہے تاکہ قاری خود غور کرے اور انھیں سمجھنے کی کوشش کرے۔ کیوں کہ وہ ان کہی باتیں بھی افسانہ کا جز ہوتی ہیں۔

رتن سنگھ کی کہانی 'میں اور سورج'، 'قیامت' اور 'ہزاروں سال لمبی رات' اختصار، معنویت اور گہری بصیرت کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت اور زندگی کی حقیقت کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ یہ تینوں کہانیاں فکر کی آگہی اور گہرائی لیے ہوئے ہیں۔ ان میں برق کی سی تیز رفتار اور تلوار کی سی تیز دھار موجود ہے۔ تینوں کہانیاں فن اور زندگی کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ ان میں اشاروں اور علامتوں میں معنویت اور زندگی کی تلخ سچائیوں کو سمونے کی آرزو ہے۔ پہلی دو کہانیاں علامتی ہیں۔ ان میں دوسری کہانی 'قیامت' ایک خوب صورت

افسانچہ ہے لیکن اس کہانی میں کہانی پن کم اور فکر و گہرائی زیادہ ہے۔ اس میں نظم کی سی وحدت ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے شیشہ کو فضا میں اُچھال دیا ہو اور کہانی پڑھتے پڑھتے، اس طرح ختم ہو جاتی ہے جیسے اچانک شیشہ ٹوٹ کر چکنا چور ہو گیا ہو۔ اس میں انسان کی زندگی میں شادکام رہنے کی تگ و دو بیان کی گئی ہے اور زندہ رہنے کی آرزو میں اس کا سارا وجود پارہ پارہ ہو کر خاک میں مل جاتا ہے۔ ممکن ہے افسانہ نگار نے زندگی اور موت کے اصل راز اور مقصد جاننے کے لیے اپنے جسم کے تمام اعضا کو بکھیر دیا ہو لیکن جب ہر عضو زندگی کے بارے میں اپنا مختلف خیال پیش کرتا ہے تو ان میں اختلاف شروع ہو جاتا ہے، اس طرح تمام اعضا میں خانہ جنگی شروع ہو جاتی ہے۔ وہ لڑتے لڑتے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں پھر بھی زندگی و موت کا صحیح راز جاننے میں ناکام ثابت ہوتے ہیں۔

'میں اور سورج' ایک خوب صورت کہانی ہے۔ اس کہانی کی زبان اور تکنیک غیر معمولی طور پر اچھی اور صاف ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے انسان کا ارتقائی سفر علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ وہ سفر جو Mamal سے شروع ہوتا ہے اور نیچر کو تسخیر کرتا ہوا سائنس اور صنعتی دور کو عبور کرتا ہوا اندھیرے کے سمندر میں غرق ہو جاتا ہے لیکن زندگی کی اس بھاگ دوڑ میں انسان نے بہت کچھ کھویا ہے۔ خاص طور سے عورت کا لمس، معصوم بچوں کی مسکراہٹیں، قدرتی مناظر کا لطف، پھولوں کا لذیذ رَس خاص طور سے ہمدردی، انسانیت اور یہ کھوئی ہوئی اقدار افسانہ نگار کی نظر میں سائنس اور مادّیت کے مقابلے میں کہیں زیادہ اہم اور قیمتی ہیں۔ یہ کہانی یوں بھی اہم ہے کہ یہ انسان کی زندگی کا المیہ پیش کرتی ہے کہ اس صنعتی دور میں اس نے اہم انسانی اقدار کو کھو دیا ہے۔

موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے 'ہزاروں سال لمبی رات' اس مجموعہ کی سب سے اہم کہانی ہے۔ یہ کہانی حقیقت اور صداقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے کہانی کو آفاقیت کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ اس کہانی میں جو درد اور کرب ہے وہ ان گنت بھوکے انسانوں کی محرومیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو شہنشاہیت کے دورِ اقتدار میں بھوکے تھے اور آج بھی سائنس کے دور میں بھوک کے احساس میں سو بھی نہیں پاتے اور یہی احساس اور کرب یقیناً اس بھیانک رات کا استعارہ ہے جس کی لمبائی ہزاروں سال سے کم نہیں جو قیامت کی رات کی مانند ہے۔ یا یوں کہیے ہزاروں سال پہلے بھی غریب بھوکا تھا اور آج بھی وہ بھوکا ہے، یہاں اس طرف ضرور اشارہ کروں گا کہ جس طرح بھوک ایک آفاقی مسئلہ ہے اسی طرح رات کا استعارہ بھی ایک بھرپور پُرمعنی استعارہ ہے۔

رتن سنگھ اپنے پہلو میں ایک دردمند دِل رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں انسانیت

کا درد اور کرب کُوٹ کُوٹ کر بھرا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ وہ انسانوں کی محرومیوں اور مایوسیوں سے نہ صرف بخوبی واقف ہیں بلکہ ان کو اپنی ہلکی پھلکی زبان میں نہایت خوش اسلوبی سے پیش کرنے کا فن آتا ہے۔ انھوں نے انسانی فطرت کا قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں غریبی، بھوک، افلاس کے موضوعات پر بیشتر کہانیاں موجود ہیں۔ ان میں ایک کہانی 'پہلی آواز' اس مجموعہ کا سرنامہ بھی ہے جو ایک اہم کہانی ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ پتہ نہیں اس کہانی پر اہلِ ادب نے کیوں توجہ نہیں دی ورنہ یہ کہانی یقیناً ادب کے لیے اضافہ ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے مجموعے کو 'پہلی آواز' کا عنوان دیا ہے۔ یہ کہانی ایک غریب بچے کی نفسیات پر روشنی ڈالتی ہے اور اس کہانی کا کردار 'مُنّا' اس غریبی کا نام ہے جو ہندوستان جیسے ملک میں غریبی ریکھا کے نیچے اپنی زندگی بسر کرتے ہیں اور ان غریب بچوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے جو غریبی اور افلاس کے راستہ پر اپنا سفر طے کرتے ہیں:

> ''وہ یہ سفر اکیلا نہیں طے کر رہا تھا بلکہ بیسیوں انسانوں پر مشتمل ایک کارواں تھا، جو اسٹیشن کے ماحول میں اپنی زندگی کی منزل کھو بیٹھا تھا۔ ان درجنوں چھوٹے بچّوں کا کارواں جن کو اپنی ماں کا تو پتہ تھا لیکن باپ کا نہیں۔ جن کی جائے پیدائش بھی ریلوے پارکوں کا ہی کوئی کونہ تھا۔ یہ کارواں اس پلیٹ فارم نما پگڈنڈی پر ہوتا ہوا ہر لمحہ و ہر سانس کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا اور اپنے پیچھے ننگے پاؤں کے گہرے نشان چھوڑتا جاتا تھا تاکہ اگر کبھی انسانوں کی دُنیا کو اس کھوئے ہوئے کارواں کی تلاش مقصود ہو تو وہ اسے آسانی سے ڈھونڈ سکے۔'' (پہلی آواز)

رتن سنگھ کی یہ کہانی نہایت صاف ستھری اور تاثر انگیز ہے، جو زندگی اور فن کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ اس میں رتن سنگھ نے ایک مخصوص ماحول کی عکاسی کی ہے۔ غریبی اور افلاس کی کڑوی اور کسیلی حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ بھوک کا وہ تصور جہاں انسان اور جانور میں کوئی فرق نہیں رہتا، جہاں انسان تمام تر اخلاقی حدود پار کر جاتا ہے۔

> ''ایک اور مسافر نے جوٹھے پتّل پھینکے تھے جنھیں اس نے چار ساتھیوں کو ایک طرف دھکا دے کر چھینا تھا۔'' (پہلی آواز)

اس کہانی کا ایک اور اقتباس دیکھیے، محسوس ہوتا ہے کہ بھوک کا یہ آفاقی درد جسے رتن سنگھ نے خود بھی محسوس کیا ہے، ان کے گہرے مشاہدے کا شاہد ہے:

> ''جب کسی مسافر کا ہاتھ لقمہ توڑتا تو اس کی نگاہیں وہیں جم جاتیں اور پھر جیسے لقمے والے

ہاتھ میں مقناطیسی کشش ہو، جوں جوں ہاتھ اٹھتا منّا کی نگاہیں منھ کی طرف اٹھتی چلی جاتیں، پھر ملتے ہوئے جبڑوں پر اس وقت تک مرکوز رہتیں جب تک مسافر دوسرا لقمہ نہ توڑتا۔'' (پہلی آواز)

رتن سنگھ نے انسان کی فطرت کا اور اس کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے، اس لیے وہ ان کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہیں۔ وہ اچھی طرح واقف ہیں کہ کن حالات میں انسان ذہنی طور پر کیا سوچتا ہے؟ اور فطری طور پر اس سے کیا افعال رونما ہوتے ہیں۔

رتن سنگھ کی کامیاب کہانیاں وہی ہیں جو نچلے طبقہ اور پچھڑے ہوئے لوگوں کے موضوعات پر لکھی گئی ہیں جن کی روٹی کے دو نوالے بھی لعن طعن کے بدلے میں نصیب ہوتے ہیں۔ جن کے ضمیر میں ڈلے کی طرح احتجاج نام کی کوئی شے ہی نہیں ہوتی اور اتفاق سے جن کی تخلیق بھی گاہی سے ہوتی ہے:

''اور پیدا ہوتے ہی اس کی ماں کا دودھ سوکھ گیا تھا۔ اس کی وجہ سے اکثر اسے بھوکا رہنا پڑا۔ یہ چُپ چاپ چارپائی پر لیٹا اپنا انگوٹھا چوستا رہتا۔'' (اکائی)

اسی قبیل کی ایک اور کہانی 'جندگی کھاک کے جرّن کا جلا بخشو تو بات بنؤ' یہ بھولے بھالے اور بھلے اس للو کی کہانی ہے جو نیچی ذات کے طبقہ سے تعلق رکھتا ہے اور یقیناً وہ اپنے مالک پرتاپ سنگھ کی ہمت اور طاقت کے مقابلہ میں کچھ کم نہیں، جب کہ ڈاکوؤں کو پکڑنے کے سلسلے میں اس کو انعام سے نوازنے کا موقع آیا تو اس کی انکساری اور خاکساری نے اس کے قدموں کو پکڑ لیا اور اس نے اس انعام کو لینے سے اس لیے انکار کر دیا کہ وہ اپنے مالک پرتاپ سنگھ کے مقابلے میں اپنے کو نہایت کمتر اور نچلے طبقہ کا آدمی سمجھتا ہے۔

رتن سنگھ نے پیچ در پیچ اور طویل کہانیاں نہیں لکھیں لیکن ان کی یہی مختصر کہانیاں زندگی کی بے پایاں وسعتوں اور گہرائیوں سے بھرپور ہیں۔ رتن سنگھ زندگی کے ایک گوشہ یا کسی واقعہ کو منتخب کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں طوالت کے خوف سے آزاد ہیں اس لیے کہ ان کی کہانیاں قاری کے ذہن پر گہرا تاثر چھوڑتی ہیں۔

ان کی کہانیاں حقائق سے بھرپور اور زندگی سے قریب تر ہیں۔ انہوں نے نہ صرف غریبوں کی زندگی کے مسائل کو قریب سے دیکھا ہے بلکہ ان کی زندگی کی کڑوی اور کسیلی سچائیوں کو نہایت خوبی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ 'ماں بیٹے'، 'پہلی آواز'، 'ہزاروں سال لمبی رات' اور دیگر کہانیاں اس کی بہترین مثال ہیں۔

یہاں ایک کہانی کا اور ذکر کروں گا جو ان کے پسندیدہ موضوعات سے الگ ہٹ کر ہے، وہ کہانی 'ایک بڑا آدمی' ہے۔ ترقی پسند تحریک کے مصنفین نے زیادہ تر کہانیاں غریبوں کی زندگی، ان کے درد اور

پریشانیوں کو موضوع بنا کر لکھی ہیں لیکن یہ بھی ایک سچائی ہے کہ انسان کے لیے اس سے بڑا غم کوئی اور نہیں ہوسکتا، جو ایک صاحب ثروت آدمی اچانک بگڑنے کے بعد محسوس کرتا ہے۔ چوں کہ غریب کی تو قسمت ہی درد ہے اور اس درد کو محسوس کرتے کرتے اس کو برداشت کرنے کی بھی اس کو عادت پڑ جاتی ہے۔ بذاتِ خود اس کو اپنے غریب ہونے کا کوئی احساس بھی نہیں ہوتا۔ احساس ان لوگوں کو ہوتا ہے جو ان کو قریب سے دیکھتے ہیں اور ان کی غریبی کا مشاہدہ کرتے ہیں لیکن ایک بڑا آدمی جس نے کبھی غریب ہونے کا تصور بھی نہ کیا ہو اور اچانک اس کو غریبی کے غم سے دوچار ہونا پڑے تو یقیناً اس کا احساس اس غریب آدمی سے کہیں زیادہ شدید ہوگا۔ اس اعتبار سے یہ کہانی ایک نفسیاتی موضوع پر لکھی گئی عمدہ کہانی ہے۔

ایک بہترین افسانہ کی یہ خوبی ہے کہ اس کے کردار، اس کی فضا اور اس کا پلاٹ قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور یہ خوبی رتن سنگھ کے افسانوں میں اکثر پائی جاتی ہے۔ لیکن رتن سنگھ کے افسانوں میں یہ بات بری طرح کھٹکتی ہے کہ وہ بار بار کہانیوں کے درمیان بولتے ہیں جس سے کہانی کے تاثر میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔ شاید وہ سمجھتے ہیں کہ آج کل سنجیدہ قارئین کی شدّت سے کمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی بات سمجھانے کے لیے اس طرح بیتاب نظر آتے ہیں جیسے بزرگوں کی سنجیدہ گفتگو میں کوئی شریر بچّہ بول پڑتا ہے۔ کہانی 'آخری لمحہ' ایک دل کش اور پُراثر کہانی ہوتی اگر رتن سنگھ قاری کو انگلی پکڑ کر راستہ نہ دکھا رہے ہوتے لیکن اس طرز میں لکھی گئی ایک کہانی 'دُکھ کی عمر' یقیناً ایک خوب صورت اور کامیاب کہانی ہے۔



Ahmad Rasheed
Gali Rahat Wala Kuan, Sarai Rahman, Aligarh
Mob.: 9897411153

گہوارۂ علم وادب گورکھپور

ذاکر حسین ذاکرؔ

۱

گورکھپور: ایک تعارف

راپتی ندی کے کنارے آباد گورکھپور دنیا کے نقشے پر ۲۶ ڈگری خط ارض مشرق اور ۸۳ ڈگری خط طول شمال میں واقع ہے۔ گورکھپور شہر طمانیت، شہر سکون، شہر عشق ومحبت اور شہر عیش وطرب، یہ کس نے اس شہر کا نام لے لیا، جسے سن کر دلوں کے سارے تار جھنجھنا اٹھے۔ ذہن ودل میں وہ پرانی یادیں تازہ ہوگئیں۔ کیا یہ وہی شہر ہے جہاں فراق اور مجنوں پیدا ہوئے تھے۔ جہاں ریاض خیرآبادی حسن وعشق کے نغمے گایا کرتے تھے، یا مہدی افادی اردو نثر کی نئی روایت قائم کررہے تھے، یا روشن علی شاہ میاں صاحب جو شاہوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، ان کی کرامات تھی کہ جلے ہوئے کمبل کو آگ سے نکال کر نواب کے حوالے کردیا۔ میاں صاحب (۱) نے نواب سے کہا مجھے کچھ نہیں چاہیے۔ یہ ناتھ فرقے (۲) کے جوگیوں کا شہر ہے جو کبھی ترائی کے علاقوں میں اپنے کرشماتی کارناموں سے لوگوں کو حیران کردیا کرتے تھے۔ ان جوگیوں نے ویدوں، پرانوں، مذہبی رسموں، رواجوں اور بدعتوں کے خلاف لوگوں کو متحد کیا۔ وہ خود خدا کی ذات میں جذب ہوجانے کے طریقے تلاش کرتے رہتے۔ ان کا وطیرہ خدمت خلق تھا۔ وہ عوامی خدمت کو ہی سب سے بڑا ایمان تصور کرتے تھے۔ ان کی مذہبی رواداری اتنی پائدار تھی کہ ان کے ساتھ بغیر تفریق مذہب ہر طبقے سے غریب عوام تیزی سے جڑ رہے تھے۔ ناتھ فرقے کے جوگی موٹے گیروا گدڑی ڈالے کان میں کنڈل پہنے سینگی اور نرسنگے بجاتے جسم پر بھبھوت ملے جنگلوں میں گھوما کرتے۔ (۳) وہ کاندھے پر سارنگی اٹھائے گاؤں گاؤں بھرتری ہری اور کلکتے والے گوپی ناتھ کے گیت گاتے تھے۔

یہ وہی گورکھپور ہے جہاں پہلی بار آصف الدولہ نے وسیع پیمانے پر تعمیراتی کام کرایا تھا۔ اس نے روشن شاہ میاں صاحب کے لیے امام باڑہ کی تعمیر کرائی اور گورکھ ناتھ مٹھ کی تعمیر کے لیے کئی سوا ایکڑ زمین دستیاب کرائی۔ وہی آصف الدولہ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''جس کو نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ۔'' اس کا خیال تھا کہ جہاں تک جہاں میں جگہ پایئے عمارت بناتے چلے جایئے۔ امام باڑہ کے علاوہ یہاں کی تاریخی عمارتیں آج بھی اپنی عظمت کی داستان بیان کرتی ہیں۔ پختہ سرا، سنگی مسجد، جامع مسجد، محلہ رکاب گنج، ہانسو پور، میواتی پور وغیرہ میں مغل اور اودھ کے نوابوں کے اہل کار رہا کرتے تھے۔ شہزادہ معظم شاہ نے ۱۶۵۹ء میں گورکھ ناتھ کے اس شہر کا نام تبدیل کرکے معظم آباد کردیا تھا۔ مگر عوام نے اسے قبول نہیں کیا۔ (۴)؎

اودھ کی شام بنارس کی صبح ہو صدقے
کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے گورکھپور (۵)

کیا یہ وہی شہر ہے جہاں حکیم برہم اخبار 'مشرق' (۶) نکالا کرتے تھے۔ یہاں کتنے عجیب لوگ رہتے تھے جن کے بارے میں سن کر ہی ہیبت طاری ہوجاتی ہے۔ محمد حسین عجیب، قاضی احسان اللہ عباسی، مولانا آزاد سبحانی، صادق گورکھپوری، منشی گورکھ پرساد عبرت، عبدالمجید فہیم، مولوی محمد عباس قاصر، چودھری محمد علی ولایت، ساجد علی اخگر، عبدالرشید درد، سیتا پت سرن اشہر، ہری دت خوشتر، بدری پرساد قمر، سید زاہد علی اثر، شیام نرائن شیدا، گوری شرن سنبل، شرار بحری آبادی، عبداللہ محشر، سید شاہد علی سبز پوش فانی...... یہ گورکھپور کے علم وادب کی ایسی کڑیاں ہیں، جن کی ڈور پکڑ کر آج ہم اپنی تاریخ رفتہ کے گیت گارہے ہیں اور ان کے سہارے ادب کے دھارے کو نئی سمت ورفتار سے مزین کررہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی شخصیت میں خود ایک داستان پوشیدہ ہے۔ واقعی میں یہ وراثت گورکھپور کے محبان کو کچھ کرنے کے لیے مجبور بھی کرتی ہے اور راستہ بھی دکھاتی ہے۔ گورکھپور کا ذکر ہو اور ریاض خیرآبادی (۱۸۵۳-۱۹۳۴ء) کی مشہور غزل کا یہ شعر نہ پڑھا جائے تو بڑی ناانصافی ہوگی؎

وہ گلیاں یاد آتی ہیں جوانی جس میں کھوئی ہے
بڑی حسرت سے لب پر ذکر گورکھپور آتا ہے

ریاض خیرآبادی گورکھپور میں ۱۹۰۷ء تک رہے۔ اس شہر میں انھوں نے علم وادب کی پرورش کی۔ انھوں نے اس شہر کو اپنی علمی وادبی سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔ یہاں سے انھوں نے کئی اچھے رسالے نکالے۔ انھوں نے خیرآباد سے ۱۸۷۲ء میں ہفت روزہ 'ریاض الاخبار' جاری کیا۔ جب وہ ۱۸۸۱ء میں گورکھپور آگئے تو ان کے ساتھ 'ریاض الاخبار' بھی گورکھپور آگیا۔ 'ریاض الاخبار' کی وجہ سے گورکھپور میں نئی

ادبی فضا مرتب ہوئی۔گورکھپور میں لوگوں نے اس اخبار کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔نئے نئے لکھنے والے پیدا ہوگئے۔گورکھپور کا ادبی ماحول زرخیز ہونے لگا۔اس اخبار کی وجہ سے گورکھپور میں کئی اہم ادبی معرکے بھی ہوئے۔سرزمین گورکھپور کے سب سے فعال ادیب اور محبِ اردو مہدی افادی ریاض خیرآبادی کو 'لسان الملک' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔جب ۱۹۰۷ء میں 'ریاض الاخبار' ریاض خیرآبادی کے ساتھ لکھنؤ منتقل ہوجاتا ہے،تو مہدی انتہائی خفت کا اظہار کرتے ہوئے انھیں ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

''گورکھپور کی موجودہ نسل دماغی حیثیت سے تمام تر 'ریاض الاخبار' کی پیدا کردہ ہے اور مجھے نہایت صدمہ ہے کہ ہم گزشتہ احسانات کی تلافی اتنی بھی نہ کرسکے کہ کم سے کم پرچے کے وجود کو قائم رکھ سکتے جو آپ کی یادگاری حیثیت سے آپ کا عنصر غیر فانی تھا۔''(۷)

ریاض نے گورکھپور سے روزنامہ 'صلح کل' ۱۸۹۵ء میں جاری کیا۔مزاحیہ ہفت روزہ 'فتنہ' و 'عطر فتنہ' کا اجرا ۱۸۸۲ء اور ۱۸۸۵ء میں کیا۔یہ مزاحیہ ہونے کے علاوہ بہت ہی دلچسپ اور مہذب پرچہ تھا۔فتنہ ہر بدھ کو شائع ہوتا تھا۔اس کی ضخامت ۱۶ رصفحات کی تھی۔اس میں حکیم برہم اور شاد شوخ نگار اور فطرت سحر نگار جیسے قلم کار اپنی تحریروں کے جادو بکھیرتے تھے۔اس کے بارے میں ریاض نے خود کہا ہے ۔

فتنہ کو پوچھتا ہے کوئی کس ادا کے ساتھ
چھوٹا سا وہ ریاض کا اخبار کیا ہوا (۸)

ان کا رسالہ ماہنامہ 'گل چیں' ۱۸۸۱ء بھی یہیں پروان چڑھا۔ان کے مولوی سبحان اللہ خان سے خاص تعلقات تھے۔اس کے علاوہ حکیم برہم،قاضی تلمذ حسین،مولوی محمد فاروق دیوانہ اور مہدی افادی سے بھی ان کے اچھے تعلقات تھے۔

۲

اردو نثر کا معمار: مہدی افادی

گورکھپور کے گہوارۂ علم و ادب کو جنھوں نے جلا بخشی،نئی پہچان دی اور وقار بخشا وہ مہدی افادی تھے۔محمد مہدی حسن افادی الاقتصادی (۱۸۷۰ء-۱۹۲۱ء) گورکھپور کے سوداگر محلہ بسنت پور میں پیدا ہوئے۔ان کے والد حاجی علی حسن کورٹ انسپکٹر تھے۔مہدی افادی کی تعلیم اسکول میں نہیں ہوئی۔پروفیسر محمود الٰہی کو تعجب ہوتا ہے کہ وہ ایک خوش حال گھرانے کے چشم و چراغ تھے پھر بھی ان کی تعلیم کسی اسکول میں

نہیں ہوئی۔ان کی تعلیم گھریلو تھی جہاں سات آٹھ بچے جمع ہوتے اور ان کو حساب،انگریزی اور دینیات کی ضروری تعلیم دی جاتی تھی۔وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے بھی نہیں گئے۔(۹) ان کی ذہانت طباعی نے جو کچھ علم حاصل کی وہ خود کار یعنی Self Made تھا۔انھوں نے گھر پر ہی عربی فارسی کے ساتھ انگریزی میں زبردست مہارت حاصل کرلی۔عام طور پر ذہین لوگ اسکول نہیں جاتے مگر ان کا ذہن دنیا کو بہت گہرائی سے سمجھتا ہے۔ہمارے سامنے امیر خسروؔ اور غالبؔ کی مثال ہے۔امیر خسروؔ کو اسکول کا ٹائم ٹیبل پسند نہیں تھا(۱۰) اور مرزا غالبؔ کو کوئی استاد نہیں ملا۔مہدی کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔وہ اسکول جاسکتے تھے مگر خاندانی وضع داری کی بنا پر انھیں اسکول نہیں بھیجا گیا۔مہدی اپنے نام کے آگے افادی الاقتصادی لکھتے تھے مگر بعد میں انھوں نے اسے ترک کردیا۔واضح انداز میں نہیں کہا جاسکتا کہ ایسا کیوں اور کیسے ہوا مگر ایک بات واضح ہے کہ وہ جدت طبع تھے۔ذہین اور طباع ہونے کی وجہ سے زندگی میں تجربے کرنے اور اسے آگے بڑھانے میں خوف محسوس نہیں کرتے تھے۔وہ سرسید تحریک کے By-Product تھے۔(۱۱) مہدی افادی سرسید احمد کی علی گڑھ تحریک کو قوم کی ترقی کا ضامن سمجھتے تھے کیوں کہ ان کے خیال میں وہ قوم ترقی نہیں کرسکتی جس کا لٹریچر زرخیز (Rich) نہ ہو۔یورپ کی ترقی اور اس کی عظمت و کمال میں انگریزی لٹریچر کا اہم رول ہے۔یورپ اس لیے آگے ہے کہ انگریزی لٹریچر بہت زرخیز (Rich) ہے۔(۱۲)

مہدی افادی کو اردو سے بے انتہا محبت تھی۔وہ تحصیل دار تھے،اس لیے اپنی نوکری کے ۲۰ رسالہ دور میں انھیں صوبے کے مختلف شہروں میں رہنے کا اتفاق ہوا۔وہ کہیں بھی رہے گورکھپور اور اردو ادب پر ان کی گہری نظر رہی۔ان کے ادبی سرمائے میں کچھ مضامین اور خطوط شامل ہیں۔ان کا پہلا مضمون 'حکمائے یونان پر ایک سرسری نظر' ۱۸۸۹ء میں 'ریاض الاخبار' میں شائع ہوا تھا۔اس وقت ان کی عمر ۱۹ رسال تھی۔ان کا آخری مضمون ۱۹۱۹ء میں 'معارف' اعظم گڑھ میں 'حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس کے دو سال بعد ۱۹۲۱ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔یہ مضامین 'افاداتِ مہدی' میں شامل ہیں۔افادات کو ان کی بیوی بیگم مہدی نے مرتب کیا۔'افاداتِ مہدی' میں کل ۲۹ رمضامین اور ۶ رخطوط شامل ہیں۔بعد میں بیگم مہدی نے ان کے ۲۰۰ رخطوط کو جمع کرکے 'مکاتیبِ مہدی' کے نام سے شائع کیا۔یہ خطوط ملک کے نامور ادیبوں اور نثر نگاروں کے نام لکھے گئے ہیں۔بنیادی طور پر مہدی نثر نگار تھے،وہ شاعری نہیں کرتے تھے مگر ان کی نثر شاعری سے زیادہ مترنم،سلیس اور غنائی تھی۔گویا وہ نثر میں شاعری کرتے تھے۔وہ انگریزی کے نثر نگار بیکن (Bacon) سے متاثر تھے۔ان کے مضامین میں بیکن کی طرح سماجی اور معاشرتی ضروریات سے بحث کی گئی ہے۔اردو ادب کے تعلق سے مہدی افادی کے پاس ایک خاکہ تھا۔وہ اردو

کی ہمہ گیر ترقی کے قائل تھے۔ گورکھپور پر مہدی کا احسان یہ ہے کہ انھوں نے نثر نگاری میں اسے ایک نئی پہچان دی۔ انھوں نے انشا پردازی کو فروغ دینے کی بے انتہا کوشش کی۔ اس کے لیے وہ نثر نگاروں کی حوصلہ افزائی بھی کرتے رہتے تھے۔ چاہے وہ حالی، شبلی، ناصر علی دہلوی (صلائے عام والے) عبدالرزاق کانپوری یا ریاض خیرآبادی یا نئے لکھنے والوں میں دلگیرا کبرآبادی، ہوش بلگرامی، عبدالماجد دریابادی اور سید سلیمان ندوی ہوں، انھوں نے سب کی تنقید کی اور سب کو مشورہ دیا۔(۱۳)

مہدی افادی کے زیادہ تر مضامین ضرورت کے تحت لکھے گئے جن میں گہرائی کم اور دل ربائی زیادہ ہے۔(۱۴) مہدی افادی کے مضامین میں گہرائی بھلے نہ ہو مگر ان میں تازگی، شگفتگی، روانی اور دل فریبی ضرور ہے۔ ان کے قلم میں حد سے زیادہ چلبلا پن ہے، کوئی بات وہ کہنا چاہتے اور کہنے لائق نہ بھی ہوتی تو ان کے الفاظ اور جملے اسے خوب صورت بنا کر ناظرین کے سامنے پیش کر دیتے۔ ایسے میں ان کے وہ فقرے جن کو عریاں کہا جا سکتا ہے مستور نظر آتے ہیں۔(۱۵)''دو آتشہ اچھی کھینچی ہوئی ہو تو نشاط ہستی کچھ اور بڑھ جاتا ہے۔ میں اس نشہ کا اثر آپ کے لٹریچر پر دیکھنا چاہتا ہوں۔''(۱۶)''جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں صرف شکن بستر نکلا۔''(۱۷)

مہدی افادی کو بات پیدا کرنے اور اپنی بات کو موثر انداز میں کہنے کی خداداد صلاحیت تھی۔ انھوں نے اکثر انگریزی میں سوچے ہوئے جملوں کو اردو کا قالب پہنایا۔ ان کی ترکیبیں اور اصطلاحیں نازک اور تازہ ہیں۔ وہ نہایت شستہ، رواں اور زبان زد ہیں۔ وہ ذہن و دل پر حسین اثر ڈالتی ہیں۔ ان ترکیبوں اور اصطلاحات کو تیار کرنے میں ان کی عربی و فارسی دانی کے ساتھ ان کی انگریزی پر گرفت مددگار ثابت ہوئی۔ وہ اپنی نادر ترکیبوں کے ذریعے اپنے قاری کو مسحور کر دیتے ہیں۔ گرہ شب، سمندر کے کف کی پری، سینہ کا سبز خودرو، خمیازۂ شباب، مقیاس الشباب، قوم مختون، تموج ہوائی، سر کا آسیب، زہرۂ شب، محبت کا ثمر اولین یہ ترکیبیں ایسے نگینے کی حیثیت رکھتی ہیں جو جہاں جڑ دی جائیں وہ عبارت چمک جاتی ہے۔(۱۸) وہ سرکاری نوکر تھے پھر بھی اپنے مضامین میں انگریزوں کو طنز کا نشانہ بنایا کرتے تھے۔ ایک بار کسی انگریز افسر نے ان کے خلاف کوئی رپورٹ لکھ دی، اس کے بعد کافی دنوں تک وہ گورکھپور نہیں جا سکے۔ اس کی معلومات عبدالماجد دریابادی کو دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ گورے کے دل کی سیاہی جب قلم سے ٹپکتی ہے تو زیادہ پھیلتی ہے۔(۱۹) ان کے مضامین اردو ادب کے فروغ اور اس کی ترقی کے ارادے، تقاضے اور مفروضے سے بھرے ہوئے ہیں۔ انھوں نے نثر میں اردو کے کمتر درجے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اردو ادب کو عناصر خمسہ میں منقسم کیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ یہ عناصر اردو کی ترقی کے لیے بہت ضروری ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے پانچ ادیبوں کو منتخب

کیا۔ ان میں بھی ان کی نظر مولوی محمد حسین آزاد پر ٹک گئی جو خالص نثار ہیں۔ مہدی کہتے ہیں:

''سرسید سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں، جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔''(۲۰)

افادات میں مہدی افادی کے خیالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب کے تقاضوں سے پوری طرح واقف تھے۔ وہ نثر نگار کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی تھے۔ مہدی افادی کی نثر نگاری کی تعریف میں شبلی نعمانی کو اعتراف کرنا پڑا کہ 'شعر العجم' کے مصنف کو مہدی افادی جیسے دو فقرے بھی لکھنے نہیں آتے۔ یہ بات قبول کرتے ہوئے مہدی افادی کو اپنے خطوط کے انداز پر فخر تھا کہ اگر وہ محفوظ رہیں تو دنیائے ادب میں معلومات کا نیا اضافہ ہوگا۔

مہدی افادی نے اپنے مضامین میں بڑی تعداد میں انگریزی مترادفات کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے انگریزی کے ۷۰ رسے زیادہ الفاظ کے اردو مترادفات پیش کرتے ہوئے کہا کہ ترجمہ ایک مشکل فن ہے مگر آج ضروری ہے کہ اردو نثر نگار انگریزی ادب سے کما حقہ مستفیض ہوں۔ اس کے لیے ترجمے کی بے حد ضرورت ہے۔ وہ انگریزی کے بے جا استعمال سے سخت نالاں تھے جیسے ایک شخص نے کہا کہ اس کی 'بیوی کا ڈیتھ ہو گیا ہے' یہ جملہ سن کر مہدی سخت نالاں ہوئے۔ سرسید کے ساتھ ساتھ وہ شبلی کے بہت بڑے مداح تھے۔ وہ 'شعر العجم' کو صحیفۂ عشق کہتے تھے۔ اگر غالبؔ زندہ ہوتے تو شبلی کی اردو نثر کی داد ضرور ملتی۔(۲۱) شبلی نے 'ایک نوخیز بازاری یعنی کل کی چھوکری کو جس پر انگلیاں اٹھتی تھیں، آج اسے عالمی ادب کے مقابلے کھڑا ہونے کے لائق کر دیا۔'' وہ شبلی کو اس لیے بھی پسند کرتے تھے کہ وہ خالص ادیب تھے۔ ان کی عظمت ان کی تاریخی تصنیفات کی بنا پر تھی۔

۳

روپ نگر کا شاعر: فراقؔ گورکھپوری

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو!
ان کو جب یہ خیال آئے گا تم نے فراقؔ کو دیکھا تھا
فراقؔ گورکھپوری

گہوارۂ علم و ادب گورکھپور کو جن شاعروں نے عالمی پہچان دی ان میں فراقؔ گورکھپوری، مجنوںؔ گورکھپوری اور ظفرؔ گورکھپوری کا نام اولیت کے ساتھ شامل ہے۔ رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری (۱۸۹۶-۱۹۸۲ء) گورکھپور کے ایک صاحب ثروت اور صاحب علم و ادب خانوادے میں پیدا ہوئے۔ اس کائستھ خانوادے کو شیر شاہ سوری نے پانچ گاؤں کی جاگیر دی تھی۔ اسی نسبت سے یہ لوگ پنچ گاؤں کائستھ کہلاتے تھے۔ ان کے والد منشی گورکھ پرساد عبرتؔ گورکھپوری شہر کے معروف وکیل تھے اور اچھے اشعار کہتے تھے۔ فراقؔ کی ابتدائی تعلیم شہر گورکھپور میں ہوئی۔ شہر کے جبلی انٹر کالج سے میٹرک پاس کرنے کے بعد وہ الہ آباد چلے گئے اور پھر پلٹ کر بطور شہری کبھی گورکھپور نہیں آئے۔ مگر انھوں نے گورکھپور کا نام پوری دنیا میں ضرور روشن کیا۔ ۱۹۵۱ء میں فراقؔ گورکھپوری نے گورکھپور جنوبی حلقے سے شبن لال سکسینہ کی کسان مزدور پرجا پارٹی سے پارلیمانی انتخاب میں مقابلہ آرائی کی۔ جیسا کہ معلوم ہے دانشور لوگ انتخابی الیکشن میں کبھی کامیاب نہیں ہوتے۔ فراق بھی کانگریس کے ایک معمولی ورکر سنگھاسن سنگھ سے انتخاب میں شکست سے بری طرح دوچار ہوئے۔ انھیں اس کی توقع نہیں تھی۔ وہ اپنی ہار سے کافی بوکھلائے ہوئے تھے اور اپنے قریبی لوگوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر برا بھلا کہہ رہے تھے۔ انھیں صرف ۹۵۸۶/ووٹ ہی ملے تھے، جب کہ سنگھاسن کو ۵۰۴۷۵/ووٹ ملے۔ اس حلقے سے ہندو مہاسبھا کے امیدوار مہنت دگوجے سنگھ بھی انتخابی میدان میں تھے، جنھیں ۲۵۶۷۸/ووٹ ملے تھے۔ بعد میں جب اس واقعے کی خبر جواہر لال نہرو کو ہوئی تو انھوں نے فراقؔ کو ڈانٹتے ہوئے کہا تھا کہ آپ کو انتخاب لڑنا تھا تو ہمیں بتاتے ہم آپ کو ٹکٹ دے دیتے۔ وہ پوری زندگی نہرو کے مداح رہے مگر نظریاتی اختلاف کی بنیاد پر انھوں نے کانگریس کے خلاف انتخاب لڑا۔ فراق کی شخصیت مجموعۂ اضداد تھی۔ (۲۲) ان کے اپنی بیوی اور بیٹیوں سے رشتے ناگفتہ بہ تھے۔ ان کا بیٹا اس غم میں خودکشی کر چکا تھا۔ کچھ تو فراق کی شخصیت ہی مجموعۂ اضداد تھی اور کچھ فراق صاحب نے خود اسے پراسرار بنا ڈالا تھا۔ الہ آباد میں ان دنوں کہا جانے لگا کہ مہاتما گاندھی نے فراق کو Spoiled Genius کہا ہے۔ ایک بار گیان چند جین نے فراقؔ سے ملاقات کے دوران پوچھ لیا کہ کیا مہاتما گاندھی نے ایسا کہا ہے۔ فراق نے سچ بات کہہ دی کہ گاندھی جی مجھے کہاں جانتے تھے کہ میں کون ہوں۔ یہ ویسے ہی ہے جیسے انھوں نے امرناتھ جھا والا واقعہ اڑا دیا تھا۔ یا آئی سی ایس میں سلیکشن یا نہرو کے پی اے والی بات۔ یہ ایسی کہانیاں ہیں جو ہمیشہ ہوا میں تیرتی رہیں اور کبھی فراق نے ان کی تردید کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ فراق کے Genius کے ساتھ Spoiled ہونے کی بات انھیں کہانیوں کی طرح فرضی معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس بات میں ذرّہ برابر بھی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ وہ Genius نہیں تھے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ وہ Versatile

Genius تھے تو یہ کافی حد تک درست ہوگا۔ پیکر جعفری کے مطابق۔

فراق شاعر اردو زبان تھا اے دوست
فراق دل کا مرے ترجمان تھا اے دوست
کیوں اس کی موت پہ روئیں نہ آج اہل وطن
فراقؔ نازش ہندوستان تھا اے دوست (۲۳)

نیاز فتح پوری قدیم زمانے کے نقادوں کے امین تھے۔ ان پر نئے انگریزی داں نقادوں کا اثر نہیں تھا مگر نئے نقادوں کے انداز کو وہ ادب کی ترقی کے لیے نہایت ضروری سمجھتے تھے۔ انھوں نے یوپی کے ایک ہندو شاعر فراقؔ گورکھپوری کا تعارف کراتے ہوئے ان کی شاعری کی نشان دہی کی۔ انھوں نے کہا کہ فراق کا مستقبل بے حد شاندار ہے۔ (۲۴) انھوں نے بڑی تفصیل سے دور حاضر کے شاعروں کی لسٹ بنائی اور کہا کہ اگر انھیں اس کا اختصار کرنے کے لیے کہا جائے تو وہ اسے ۱۰/شاعروں تک مختصر کر سکتے ہیں۔ اسے اور کم کیا جا سکتا ہے، یہاں تک اس فہرست کو ایک شاعر تک محدود کر دیا جائے تو اس میں بھی فراق کا نام شامل ہوگا۔ (۲۵) فراق کی شاعرانہ عظمت کے لیے یہ بڑی سند تھی۔ فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ غزل ان کی پہچان ہے۔ ان کے یہاں رباعیاں اور نظمیں ایک صنف سخن ہیں جن میں ایک بڑا شاعر طبع آزمائی کرتا ہے۔ فراق کی غزل صرف حسن و عشق کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ اس میں انسانی، سماجی اور معاشی اقدار کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے۔ اسی لیے فراقؔ اصولی طور پر یونیورس (Universe) کے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔

ہزارہا اشارے پائیں گے تلاش شرط ہے
قدیم فکریات میں جدید فکریات کے
......
نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی
وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے
......
مجھے ڈرا نہیں سکتی فضا کی تاریکی
مری سرشت میں ہے پاکی و درخشانی

فراقؔ کی شاعری کی ترکیبوں، استعاروں اور تشبیہوں میں فارسی کا اثر نہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے ان کے ناقدین کا خیال ہے کہ فراق پر ہندی اور سنسکرت کی ترکیبوں کا اثر ہے۔ اس بات میں بے حد سچائی ہے مگر فراق ہندی اور سنسکرت جانتے ہی نہیں تھے۔ ان تک ہندی اور سنسکرت کی معلومات بذریعہ

انگریزی پہنچی۔ وہ ہندوستانی کلچر اور تہذیب سے ضرور گہرائی سے جڑے ہوئے تھے۔ مگر چوں کہ فراقؔ گورکھپوری اور ان کی زندگی بھی پروانچل میں گزری، اس لیے ان کی اردو میں پوربی یا بھوجپوری کلچر کا اثر نمایاں ہے۔ زندگی کے نصف پڑاؤ کے بعد ان کی زندگی میں ایک ایسا وقت آیا جب وہ چاہتے تھے کہ اردو پر ایرانی اور فارسی کے اثرات کو کم کر کے اسے ہندوستانی ثقافت، کلچر، لب و لہجہ اور اس کے صوتیاتی نظام سے ہم آہنگ کیا جائے۔ اردو شاعری اور ادب میں بڑھتے ہوئے اسلامی اثرات نے انھیں ویدک کلچر کی طرف راغب کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اقبالؔ کو بہت بڑا شاعر مانتے ہوئے بھی اسلامی اثرات کا حامل ہونے کی وجہ سے انھیں ہمیشہ طنز و تعریض کا نشانہ بنایا۔ یہ یقینی بات ہے کہ فراق شاعری اور ادب میں اسلامیات کو شامل کرنے کے حق میں نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اس سے اردو صرف مسلمانوں کی ہو کر رہ جائے گی۔ فراق کی ابتدائی شاعری میں ان خواہشات کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر بعد میں ان کی شاعری اور ان کے شخصی پہلو میں بھی یہ خواہش مضبوطی سے ابھرتی نظر آئی، اور اس کا خاصا اثر بھی ہوا۔ اس خواہش نے فراق کی شاعری کو نئی ترکیبیں، نئی اصطلاحیں اور نئے استعارات و تشبیہات سے روشناس کرانے میں مدد کی، جس سے ان کی شاعری زرخیز ہوئی۔ 'روپ' کی رباعیاں اس کی بہترین مثال ہیں۔

دیوالی کی شام گھر پُتے اور سجے
چینی کے کھلونے جگمگاتے لادے
وہ روپ وتی مکھڑے پر اک نرم دمک
بچے کے گھروندے میں جلاتی ہے دئے
......

نہلا کے چھلکے چھلکے نرمل جل سے
الجھے ہوئے گیسوؤں میں کنگھی کر کے
کس پیار سے دیکھتا ہے بچہ منھ کو
جب گھٹنوں میں لے کے ہے پہناتی کپڑے
......

تو ہاتھ کو جب ہاتھ میں لے لیتی ہے
دکھ درد زمانے کے مٹا دیتی ہے
سنسار کے تپتے ہوئے ویرانے میں
سکھ شانت کی گویا تو ہری کھیتی ہے

یہ حقیقت ہے کہ فراق نے اردو شاعری کو نیا جنم دیا۔ اس کے لیے انھوں نے اپنی آواز کو مخصوص بنایا۔ ''میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراقؔ'' انھوں نے نئی آواز کی تخلیق کی اور اسے ویدک کلچر سے ہم آہنگ کیا۔ (۲۶) انھوں نے اردو کو بہت کچھ دیا۔ ان کی مشہور و معروف کتابوں میں 'اردو شاعری کی تاریخ'، 'اردو غزل'، 'روپ'، 'روح کائنات' اور 'گل نغمہ' اہم ترین ہیں۔ رسالہ 'نقوش' کے مدیر محمد طفیل نے ان کے خطوط کا مجموعہ 'من آنم' کے عنوان سے شائع کیا جو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے فراق سے یہ خطوط غفلت میں لکھوائے، فراق کو اندازہ نہیں تھا کہ وہ اسے شائع کر دیں گے۔ فراق یہ سمجھتے تھے کہ شاید وہ میری شاعری پر کوئی مضمون لکھیں یا 'نقوش' کے کسی خصوصی شمارہ میں شائع کریں۔ اس لیے فراق نے بھی اپنے خطوط میں کھل کر اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ میاں طفیل ان کے کم از کم ایک درجن خطوط شائع کرنے کی جسارت نہیں کر سکے جن میں بالکل بے حجابی ہے اور عریاں مکالموں کا برملا اظہار ہے۔ جب فراق کا مجموعہ کلام 'گل نغمہ' کو ۱۹۶۷ء میں ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ 'گیان پیٹھ' ملا تو ملک کے بہت سارے لوگوں نے 'گل نغمہ' کے لیے اردو سیکھنا شروع کر دیا۔ جب فراق صاحب کی شاعری کی بات ہوتی ہے تو بات ان کی غزلوں تک پہنچ جاتی ہے۔ کیوں کہ ان کی شاعری میں ان کی غزلوں کی اہمیت انسانی جسم میں دماغ کی طرح ہے۔ غزلوں پر بہت کچھ لکھا بھی گیا ہے۔ ان کی غزلوں سے چند اشعار بطور مثال پیش ہیں۔

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں
......

سن لو کہ فراقؔ آج یہاں گرم نوا ہے
اس دور میں اقلیم سخن کا وہ شہنشاہ
......

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ
......

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکش جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی
......

غرض کہ کاٹ دئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

......

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترک محبت کا بھروسہ بھی نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
اب تو مجھ سے وہ تری رنجش بے جا بھی نہیں

○

(جاری)

حوالہ جات وحواشی:

ا۔روشن علی شاہ میاں صاحب: میاں صاحب ولی اللہ تھے۔گورکھپور کے جنگلوں میں رہا کرتے تھے۔ ۹۶-۱۷۹۵ء کا واقعہ ہے کہ اودھ کا نواب آصف الدولہ فیض آباد سے شکار کھیلنے پورب کی طرف نکلا۔وہ بہرائچ کے جنگلوں سے ہوتا ہوا گورکھپور کے ترائی علاقوں میں آ گیا۔گورکھپور کے کسمہی جنگل میں اس کی ملاقات ایک ضعیف العمر فقیر سے ہوئی جو شدید سردی میں بغیر کپڑے کے الاؤ کے سامنے بیٹھا تھا۔آصف الدولہ نے فقیر کو ایک شال دی۔ انھوں نے اسے سامنے جل رہی آگ میں پھینک دیا۔آصف الدولہ کو بہت تعجب ہوا۔اس نے دوسری شال دی،اس کا بھی وہی حشر ہوا۔اس طرح اس نے کئی شال دی اور بوڑھے فقیر نے سب کو آگ کے حوالے کر دیا۔نواب کو غصہ آیا۔اس نے شالوں کو آگ میں جلانے پر ناراضگی ظاہر کی تو فقیر نے آگ کو حکم دیا کہ تو شال واپس کر دے۔سبھی شال آگ سے باہر صحیح سلامت نکل آئی۔یہ دیکھ کر آصف الدولہ کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسک گئی۔اس نے معذرت طلب کی اور فقیر سے کچھ طلب کرنے کی گزارش کی۔فقیر روشن علی شاہ میاں صاحب نے کچھ بھی لینے سے انکار کر دیا۔مگر آصف الدولہ کہاں ماننے والا تھا۔اس نے ان کے لیے ایک امام باڑہ تعمیر کرایا اور اس کے اخراجات کے لیے ۱۶ر گاؤں کی جاگیر دی اور ۱۰ر ہزار روپے دئے۔

۲۔ناتھ فرقہ: ناتھ فرقہ کی شروعات آدی ناتھ شیو نے کی۔آدی ناتھ شیو سے مچھیندر ناتھ نے علم اور خرقہ حاصل کیا۔مچھیندر ناتھ کے سلسلے میں گورکھ ناتھ، گینی ناتھ، نیورت ناتھ اور گیانیشور وغیرہ جوگی ہوئے۔اس سلسلے کے جوگیوں میں گورکھ ناتھ نے ۱۲ر نظریاتی سلسلے کو قائم کیا۔اس وجہ سے انھیں درشنی اور ان کے چیلوں کو گورکھ ناتھی بھی کہا جاتا ہے۔ناتھ فرقہ بنیادی طور پر سناتن مذہب کے وید اور پران اور مذہبی بدعتوں کے خلاف تھا۔گورکھ ناتھ کا عہد ٹھیک معلوم نہیں ہو سکا مگر گمان غالب ہے کہ ۱۱ویں، ۱۲ویں صدی میں شمالی ہندوستان کے علاقے میں

سرگرم تھے۔وہ بہت باعمل اور پہنچے ہوئے انسان تھے۔ان کے پیروکار اپنے جسموں کو سخت اذیت دے کر شدید عمل کرتے تھے۔جس کی وجہ سے انھیں کرشماتی طاقتیں حاصل ہو گئی تھیں۔ناتھ فرقہ کے جوگیوں کا اثر سماج کے کم پڑھے لکھے لوگوں پر زیادہ تھا۔ناتھ فرقہ کے عقیدت مند ایک خدا کو مانتے تھے اور مورتی پوجا کے مخالف تھے۔یہی وجہ ہے کہ وہ مسلم صوفیوں سے ذہنی طور پر قریب تھے۔۱۰۰ر سال قبل تک گورکھ ناتھ مٹھ میں ہندو جوگیوں کے ساتھ مسلم جوگی بھی دھوئیں رماتے دیکھے جاتے تھے۔گورکھپور، پڈرونہ، بستی، اعظم گڑھ اور مئو کے کچھ علاقوں میں بڑی تعداد میں مسلم جوگی موجود تھے۔(ہندی ساہتیہ کا اتہاس از رام چندر شکل، کمل پرکاشن، نئ دہلی)

۳۔آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، اردو کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۹۰

۴۔تاریخِ ادبیاتِ گورکھپور، ڈاکٹر سلام سندیلوی، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۲، ص ۸

۵۔انتخابِ ریاض خیرآبادی، انجمن ترقیِ اردو (ہند)، اردو گھر، نئ دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۸ / گورکھپور سے متعلق ریاض خیرآبادی کی پوری غزل یوں ہے۔

ہوئی ہے میری جوانی فدائے گورکھپور
لحد سے آئے گی آواز، ہائے گورکھپور
اودھ کی شام، بنارس کی صبح ہو صدقے
کہ اک جہاں سے جدا ہے، ادائے گورکھپور
اٹھائے دور سے انگلی ہلال بھی سوئے بام
نظر پڑے جو کوئی مہ لقائے گورکھپور
چمن بھی ،حور بھی، حسن شباب بھی ، مے بھی
جسے بہشت بھی جانا ہو، آئے گورکھپور
ریاض تم نے کہی ہے اسی لیے یہ غزل
برا کہیں نہ تمہیں دلربائے گورکھپور

۶۔دبستانِ گورکھپور، مسلم انصاری، ص ۲۲۷، ہفت روزہ 'مشرق' گورکھپور کی تاریخ کا مقبول ترین اخبار ہے جو آج تک نکل رہا ہے۔اسے ۱۹۰۶ء میں حکیم برہم نے شروع کیا تھا۔۱۹۲۸ء میں ان کے انتقال کے بعد ان کے ورثا نے اسے جاری رکھا۔۱۹۴۱ء میں اخبار مشرق کی اشاعت رک گئی۔پھر اس کا مالکانہ حق خرید کر ۱۹۵۴ء میں ڈاکٹر عاصم واحدی نے اسے دوبارہ نکالنا شروع کیا، جواب تک جاری ہے۔

۷۔مکاتیب مہدی افادی، بیگم مہدی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸۰

۸۔ریاض خیرآبادی حیات وادبی خدمات، ڈاکٹر خلیل اللہ خاں، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء، ص ۳۰۵

۹۔افاداتِ مہدی، مہدی بیگم، شیخ مبارک علی تاجر کتب، اندرون لوہاری دروازہ، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۴-۵

۱۰۔ہندوستانی مسلمان، محمد مجیب، اردو ترجمہ: محمد مہدی، این سی پی یو ایل، نئ دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۳۷

۱۱۔مہدی افادی، ڈاکٹر فیروز احمد، آفسیٹ پریس، گورکھپور، ۱۹۸۵ء، ص ۴۵-۴۶

۱۲۔افادات مہدی، ص ۲۰۴

۱۳۔مکاتیب مہدی، دیباچہ سید سلیمان ندوی، ص ۱۰

۱۴۔مہدی حسن افادی، عبدالقوی دسنوی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۲

۱۵۔مکاتیب مہدی، ص ۱۴-۱۵

۱۶۔افادات مہدی، ص ۲۹۰

۱۷۔افادات مہدی، ص ۸۹

۱۸۔مکاتیب مہدی، ص ۱۵

۱۹۔مکاتیب مہدی، ص ۳۴

۲۰۔افادات مہدی، ص ۲۶۷

۲۱۔افادات مہدی، ص ۲۹۰

۲۲۔فراق گورکھپوری: مجموعۂ اضداد، آمیزۂ بلور وفولاد، گاہ نسیم بوستان، گاہ صرصر بیابان، گاہے خضر درگاہ، گاہے گم کردہ راہ۔گاہ شب نیم برگ تاک، گاہ شعلہ جوالہ و بے باک، گاہ یزداں بآغوش، گاہ اہرمن بردوش، رند قدح خوار، گوہر شاہ دار، آسمان خوش لہجگی کے بدر، انجمن آگہی کے صدر، اولیائے ذہانت کے قافلۂ سالار، اقلیم ژرف نگاہی کے تاجدار، جود پناہ، نقاد نگاہ......(یادوں کی برات، جوش ملیح آبادی، آئینۂ ادب لکھنؤ، سنہ ندارد، ص ۴۰۸)

۲۳۔ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ فراق نمبر، حصہ دوم، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۴

۲۴۔سہ ماہی اردو ادب، انجمن ترقی اردو، دہلی، فراق نمبر ۸۴-۱۹۸۳ء، مقالہ: کلام فراق کے کچھ پہلو، ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۱۹۵

۲۵۔بحوالہ سہ ماہی اردو ادب، انجمن ترقی اردو، دہلی، فراق نمبر، مقالہ: خلیق انجم، ص ۱۹۵

۲۶۔سہ ماہی اردو ادب، انجمن ترقی اردو، دہلی، فراق نمبر، مقالہ: اردو کا پہلا ہندوستانی عظیم شاعر، بلراج حیرت، ص ۱۶۶



Dr. Zakir Husain
Shanti Nagar, Ward No. 5, Near Sant Pashpa School, Deoria, U.P.
274001, Mob.: 9415276138, E-mail: zakirssn8@gmail.com

ڈراما 'اس شکل سے گزری غالب': ایک مطالعہ

نعمان قیصر

پروفیسر صادق اردو ادب کی ایک ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے۔تنقیدی اور تحقیقی میدان کے علاوہ شاعری اور مصوری کے باب میں بھی ان کے امتیازات روشن ہیں۔فنون لطیفہ سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔اردو کے علاوہ ہندی طبقے میں بھی ان کی علمی وادبی کاوشیں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔اردو اور ہندی کے علاوہ سندھی، پنجابی، فارسی اور سنسکرت زبانوں سے بھی انھیں واقفیت ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں تہذیبی وسعت و ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ موضوعی اعتبار سے ایک رنگارنگی نظر آتی ہے۔ڈراما نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے قدم رکھا اور یہاں بھی اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا۔'اس شکل سے گزری غالب' ان کا ایک طبع زاد مطبوعہ ڈراما ہے، جسے ۲۸ رنومبر ۲۰۱۹ء کو دہلی اردو اکادمی کی جانب سے منعقد کیے جانے والے ڈراما فیسٹول میں کلا منڈی گروپ کی طرف سے سری رام سنٹر میں پلے کیا گیا۔کرداروں کی پیش کش، مکالمے کی چستی اور پلاٹ میں منطقی ربط کی وجہ سے ڈراما ناظرین کی توجہ کا خاص مرکز رہا۔ڈراما کا عنوان 'اس شکل سے گزری غالب' مرزا غالبؔ کے ایک مشہور شعر سے ماخوذ ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ عنوان دراصل پورے ڈراما کا نچوڑ ہے۔سچائی یہی ہے کہ غالبؔ کو زندگی بھر مالی مشکلات کا سامنا رہا، ان کی پوری زندگی عسرت اور تنگدستی میں گزری۔وہ اپنے ذاتی اور خانگی مسائل کے علاوہ اپنے برادر خورد یوسف کی علالت اور اس کے علاج ومعالجے کے لیے قرض کے بوجھ تلے دبے جا رہے تھے، اس لیے وہ ہمہ وقت اس فراق میں رہتے کہ کہیں سے پیسے کا انتظام ہو جائے۔مادی وسائل پر بہت زیادہ تکیہ نہ کرنے والا اور اپنے مال ومنال کو اعزا واقربا اور اپنے احباب و متعلقین پر بے دریغ خرچ کرنے والا یہ عظیم

شاعر بھی اپنی تمام دشواریوں کا حل پیسے کو ہی قرار دیتا ہے۔ غالبؔ کی اس ذہنی کیفیت کے بیان میں ڈراما نگار نے فنی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ مالی مشکلات سے دوچار مرزا غالبؔ کی اس وقت کیا ذہنی کیفیت تھی اس کا اندازہ غالبؔ کے اس مکالمہ سے لگایا جاسکتا ہے ''اس وقت جو میری ذہنی کیفیت ہے اس کو کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ دراصل میرے سارے مسئلوں کا حل صرف اور صرف روپیہ ہے۔ اگر کہیں سے مل جائے تو......''

زندگی میں غالبؔ کے ساتھ بہت زیادہ حق تلفی ہوئی۔ اردو شاعری کو موضوعی اور فنی اعتبار سے درجہ کمال پر پہنچانے، معنوی تہ داری اور تفکر عطا کرنے کے باوجود جیتے جی غالب کو وہ پذیرائی اور مقبولیت نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کے شعری تفردات کا اعتراف ہو یا پنشن کے حصول کا معاملہ، دونوں جگہ ان کو ناقدری اور تضحیک کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ ڈراما درحقیقت پنشن کے حصول کی راہ میں حائل ہونے والی دشواریوں کو تاریخی حقائق کی روشنی میں منظر عام پر لانے کی ایک کوشش ہے جس میں ڈراما نگار پوری طرح کامیاب ہے۔ بیماری، ناتوانی اور تنگ دامانی کے باوجود بڑی امیدوں اور آرزوؤں کے ساتھ غالب نے پنشن کے حصول کے لیے عظیم آباد اور مرشد آباد کے راستے کلکتے کا سفر کیا۔ راہ کی صعوبتیں اٹھائیں، انگریزی دربار میں حاضری دی۔ لیکن ان کی قسمت یہاں بھی مہربان نہیں ہوئی۔ کلکتے میں غالب کے مخالفین و معاندین میں افضل بیگ اور عبدالکریم نے ان کی تضحیک و تکذیب میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ ان پر انگریزی دربار میں دروغ گوئی اور فریب دہی کا الزام لگایا گیا، جس سے وہاں غالب کی جگ ہنسائی ہوئی اور ان کی عزت کو بٹّہ بھی لگا۔

پنشن کی پوری رقم پانے کے لیے مرزا غالب نے فیروز پور جھرکا سے لے کر کلکتے تک جو تکالیف برداشت کیں اور جن ناگفتہ بہ مراحل سے انھیں گزرنا پڑا ان تمام تفصیلات، جزئیات اور دستاویزات کو بنیاد بنا کر پروفیسر صادق نے یہ ڈراما رقم کیا ہے۔ ڈراما نگار کا یہ کہنا ہے کہ پنشن کے حصول سے متعلق جتنے واقعات اس میں بیان کیے گئے ہیں وہ نوے فیصد تاریخی ہیں اور حقائق پر مبنی ہیں۔ ڈرامے کی یہ تفصیلات نیشنل آرکائیوز میں موجود دستاویزات سے استفادے کے بعد تیار کی گئی ہیں۔ تخیل کی کارفرمائی کے باوجود دستاویزات کی معتبریت کو باقی رکھنے کے لیے ڈرامے میں حقائق سے بہت زیادہ چھیڑ چھاڑ سے گریز کیا گیا ہے۔

اسٹیج کی تکنیک کے بارے میں بات کی جائے تو اس میں پروفیسر صادق نے غالب کا ایک ہم زاد پیش کیا ہے۔ غالب اور ہم زاد کے درمیان ہونے والی گفتگو سے کئی پوشیدہ پہلو اجاگر ہوتے ہیں اور واقعات آگے بڑھتے ہیں۔ مغربی اور یوروپی ڈراموں کے کرافٹ میں عموماً مونولاگ (MONOLOGUE) اور سولولوکی (SOLO LUCCI) تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے، صادق صاحب نے اس سے گریز کرتے

ہوئے غالبؔ کا ایک ہم زاد پیش کیا ہے جس کی گفتگو سے ڈراما آگے بڑھتا ہے۔ غالب کا یہ ہم زاد انھیں منزل سے منحرف ہونے اور راہ سے بھٹک جانے پر کچوکے بھی لگاتا ہے اور ان کو ہدف کے حصول کے لیے کمربستہ بھی کرتا ہے۔

پنشن سے محروم ہونے کا معاملہ یوں ہے کہ غالبؔ کے چچا مرزا نصراللہ بیگ انگریزوں کے دورِ اقتدار میں پرگنہ سونگ اور سونسا کے جاگیردار تھے، جنھیں جنرل لارڈ لیک کے زمانے میں سرکار کی جانب سے چار سو سواروں کے رسالے کے افسر اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپے کی جاگیر عطا کی گئی تھی۔ شومیِ قسمت کہ ہاتھی سے گر کر نصراللہ بیگ زخمی ہو گئے اور پھر ان کی موت ہوگئی۔ اس کے بعد انگریزوں نے ان کی جائداد ضبط کر لی اور ان کے وارثوں کے لیے نصراللہ بیگ کے خسر میوات کے نواب احمد بخش خاں کی ملکیت سے دس ہزار روپے سالانہ کی رقم متعین کر دی۔ لیکن نواب احمد بخش نے چالاکی سے جعلی دستاویز بنوا کر غالب کو ملنے والی پنشن کی رقم آدھی کر دی، ستم بالائے ستم آدھی رقم سے بھی دو ہزار روپے کا حصے دار نصراللہ بیگ کے ملازم خواجہ حاجی کو قرار دے دیا گیا۔ اب نصراللہ بیگ کے اصل وارثوں کے حصے میں تین ہزار روپے ہی آئے۔ غالب پنشن کی اس غیر منصفانہ تقسیم سے نالاں تھے۔ پنشن کی پوری رقم حاصل کرنے کے لیے انھوں نے بہت جدوجہد کی۔ غالب اس مالی خیانت کا اصل ذمہ دار نواب احمد بخش کو قرار دیتے ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ نواب احمد بخش نے غالب اور ان کے کنبے کے ساتھ حق تلفی کی ہے۔ چچا نصراللہ بیگ کے انتقال کے وقت غالب کی عمر نو برس اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی عمر سات سال تھی، کم سنی اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے ترکہ میں وراثت پانے کے لیے وہ انگریزی عدالت میں کوئی قانونی چارہ جوئی نہیں کر سکے جس کا خمیازہ انھیں زندگی بھر بھگتنا پڑا۔ ان تمام جزئیات کو ڈراما نگار نے فنی لوازم کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ڈراما کا لازمی حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ پلاٹ کے اعتبار سے بھی اسے ایک کامیاب ڈراما قرار دیا جاسکتا ہے، شروع سے آخر تک غالب کی زندگی سے متعلق تمام واقعات و حادثات کو کامیابی کے ساتھ ایک لڑی میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ مربوط اور گتھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ڈرامے میں غالب کی شخصیت کا ایک ایسا مرقع سامنے آتا ہے جس میں ان کی رحم دلی، صلہ رحمی، سخاوت، کنبہ پروری اور انسان دوستی کی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ غالب کے سینے میں ایک دردمند دل تھا جو انسانیت کی زبوں حالی سے کبیدہ خاطر تھا۔ وہ اپنے احباب، اعزہ و اقربا کی پریشانیوں سے رنجیدہ و ملول ہوتے اور ان کی خوشی سے شادمانی محسوس کرتے۔ انسانیت کے تئیں غالب کی یہ دردمندی اور ان کی مخیر مزاجی بھی ڈرامے میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنے چھوٹے بھائی یوسف کی علالت سے وہ حد درجہ متفکر

رہتے اور اس کی صحت یابی کے لیے ہر ممکن تدبیر کرتے۔ یوسف کے علاج ومعالجے کے لیے غالب نے کوئی کسر نہیں چھوڑی، حتیٰ کہ قرض لینے سے بھی گریز نہیں کیا۔ کلکتہ کے دوران قیام والدہ کے ارسال کردہ رقعہ میں یوسف کی شفایابی کا مژدۂ جاں فزا پڑھ کر بے انتہا خوش ہوئے۔ بقول غالب: ''خدا کی قسم اس کے صحت یاب ہوجانے کی خبر میرے واسطے اپنے مرحوم باپ کے زندہ ہوجانے سے کم نہیں ہے۔'' اس خوشی کے موقع پر غالب نے بازار سے مٹھائی منگوا کر لوگوں میں تقسیم کی۔

ڈرامے میں ترجیحی طور پر یہ دکھایا گیا ہے کہ پنشن کے کم ہونے، گھریلو اخراجات کے بڑھنے، اقربا کی کفالت اور یوسف کے علاج میں خرچ ہونے والی خطیر رقم کی وجہ سے غالب بہت زیادہ مقروض ہوگئے تھے۔ قرض داروں کے تقاضوں سے تنگ آکر انھوں نے دہلی چھوڑ کر کچھ دنوں کے لیے کلکتہ میں بود و باش اختیار کرلی۔ مرزا غالب اپنے چھوٹے بھائی یوسف کی کمائی کی امید پر ساہوکاروں اور مہاجنوں سے قرض لے رہے تھے۔ چوں کہ فن سپہ گری میں مہارت کی وجہ سے دولت آصفیہ میں یوسف کو بہت اچھی ملازمت مل گئی تھی اور تنخواہ بھی معقول تھی۔ لیکن حساس طبیعت پانے کی وجہ سے گھر کی کسمپرسی پر اس کا دل کڑھتا اور اس کی بہتری کے لیے ہمیشہ غلطاں وپیچاں رہتا۔ ہمہ آن فکرمند رہنے کی وجہ سے یوسف کا دماغ چل گیا۔

غالب کے مزاج میں مروت اور اپنائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ مقروض ہونے کے باوجود اپنے ماتحت لوگوں کی کفالت اور ان کی دیکھ ریکھ میں انھوں نے کوئی کمی نہیں آنے دی۔ ان کے بڑھتے ہوئے اخراجات کا بار خود ہی اٹھایا۔ ایسے میں صرفہ کے بوجھ پر قابو کے لیے مرزا غالب کے دوست چھجمل نے انھیں جو مشورہ دیا اور اس پر غالب نے جس ناگواری کا اظہار کیا اس سے بھی غالب کی رحم دلی، صلہ رحمی اور اقربا پروری کی تصویر سامنے آتی ہے۔ چھجمل نے غالب کی خستہ حالی کے پیش نظر انھیں مشورہ دیا کہ وہ اپنے اخراجات کم کریں۔ بڑھتے اخراجات پر قابو پانے کی ایک سبیل یہ ہوسکتی ہے کہ ضرورت سے زیادہ خدمت گار اور خادماؤں کو آپ نکال دیں۔ چھجمل کے اس مشورے سے غالب ناراض ہوگئے، ایسے میں انھوں نے چھجمل سے جو کہا ملاحظہ کریں: ''(غالب قدرے ناراض ہوکر) یہ رائے آپ اپنے پاس ہی رکھیے۔ یہ لوگ جنھیں آپ نکالنے کو کہہ رہے ہیں وہ میرے خاندان کا حصہ ہیں۔ ان کی کفالت میرا فرض ہے۔''

اردو میں ترقی پسند تحریک کی شروعات ۱۹۳۶ء میں ہوئی، اس کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی گئی جس کے صدارتی خطاب میں پریم چند نے یہ زور دیتے ہوئے کہا کہ اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ ترقی پسند تحریک نے ایک خاص منشور کے تحت ادب میں سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے استحصالی نظریے کی نفی

کی اور مزدوروں ومظلوموں کی حمایت پر زور دیا لیکن اس سے برسوں قبل مرزا غالب کے خطوط سے ان کے ترقی پسند نظریے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈراما نگار نے ڈرامے کے آخری باب میں غالب اور امراؤ بیگم کے درمیان ہونے والے مکالمے میں غالب کے ترقی پسند انسانی نظریے کو اس طرح پیش کیا ہے:

''امراؤ بیگم: آپ نے دنیا جہان کا علم پڑھا ہے۔ لوگوں کو مشورے دیتے رہتے ہیں۔ آخر اپنے مسئلے کا حل کیوں نہیں نکالتے؟

مرزا غالب: اسی کوشش میں تو اتنی عمر گزار دی ہے۔ جی تو یہی چاہتا ہے کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں یا کم از کم اس شہر میں جہاں میں ہوں کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آوے۔ میں کتنا مسلمان ہوں کہہ نہیں سکتا۔ لیکن یہ کہہ سکتا ہوں کہ اپنی تمام خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ ایک معقول انسان ضرور ہوں۔ حق کی راہ کا سالک ہوں۔ حق وانصاف کے لیے زندگی بھر جدوجہد کرتا رہوں گا۔''

غالب کے مزاج میں انانیت تھی، وہ بنے بنائے راستوں پر چلنے کے عادی نہیں تھے، بھیڑ میں وہ اپنا راستہ خود نکالتے۔ شاعری میں مشکل پسندی کی وجہ سے ان پر مہمل بکنے کا الزام بھی لگا۔ لیکن ان کی منفرد مزاجی اور بھیڑ سے الگ چلنے کی روش نے پامال ڈگر کی تتبع کو گوارا نہیں کیا۔ مالی مشکلات پر قابو پانے کے لیے غالب کے دوستوں نے انھیں یہ مشورہ دیا کہ وہ والیٔ اودھ کی شان میں ایک قصیدہ لکھیں۔ ان کی یہ انا پرستی ہی انھیں شاہ اودھ کی شان میں قصیدہ گوئی کے لیے روک رہی تھی۔ ڈرامے میں بھی غالب کی انانیت پسندی کو ڈراما نگار نے فنی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کسی کی جھوٹی تعریف اور تملق ان کے مزاج کے خلاف تھی۔ محمد رفیع سوداؔ کے قصیدے کا ایک شعر غالب کے مزاج کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے:

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
نہ جھاڑے آستین کہکشاں شاہوں کی پیشانی

پہلے غالب نے شاہ اودھ کی شان میں قصیدہ گوئی سے سختی سے منع کیا لیکن اپنے ہم زاد کے اصرار پر بادل ناخواستہ وہ تیار ہوئے۔ مالی مشکلات کے باوجود انھوں نے یہاں جس خواہش کا اظہار کیا، وہ بھی ان کی انانیت پسندی کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے۔ لکھنؤ کے سبحان علی اور نیاز حسین کی وساطت سے معتمد الدولہ، آغا میر کے دربار میں غالب کی رسائی کی راہ آسان ہوئی تو انھوں نے یہ شرط رکھ دی کہ جب وہ دربار میں آئے تو معتمد الدولہ ان کا استقبال کریں۔ مصافحے کے بعد معانقہ بھی کریں اور یہ کہ اس موقع پر نذر پیش کرنے سے معاف رکھا جائے اور جب معتمد الدولہ نے ان کی شرط ماننے سے انکار کردیا تو غالب نے

ناگواری کا اظہار کیا۔مرزا غالب کے لفظوں میں: (قدرے ناگواری سے)''میں نے ایسی کون سی کڑی شرط رکھ دی تھی؟ کیا مانگ لیا تھا ان سے؟ اگر وہ اٹھ کر میرا استقبال کرتے تو شعر وادب کے قدرداں کی حیثیت سے ان کی شان میں اضافہ ہی ہوتا۔''ڈراما نگار نے اس مکالمہ کو اس خوب صورتی سے ادا کیا ہے کہ وہ فطری معلوم ہونے کے ساتھ ساتھ ڈراما کا ایک ضروری حصہ معلوم ہوتا ہے۔

ڈرامے میں صادق صاحب نے غالب کی زبانی کلکتہ اور بنارس کے درمیان موازنہ بھی کیا ہے، غالب کے خطوط اور تاریخی شواہد کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالب کو بنارس کی روحانیت نے مسحور کر دیا۔پنشن کے لیے غالب نے کلکتہ کا سفر کیا اور وہاں بہت دنوں تک ان کا قیام بھی رہا،شہر کلکتہ انھیں راس بھی آیا،لیکن بنارس کی یاد غالب کے دل سے آخر وقت تک نہیں گئی۔ڈراما میں جگہ جگہ اس جانب اشارہ ملتا ہے۔غالب کے لفظوں میں''دراصل بنارس کا روحانی اور قدرتی ماحول مجھے اتنا اچھا لگ رہا ہے کہ یہاں سے جانے کو جی نہیں چاہتا۔''ڈرامے میں ایک اور جگہ مرزا غالب نے بنارس کی روحانیت کا ذکر کرتے ہوئے گلے میں زنار پہن کر وہیں بود وباش اختیار کرنے کی بات کہی ہے۔غالب کے الفاظ میں:''یہاں بنارس آئے ہوئے مجھے کئی دن ہو گئے ہیں۔شہر کی حسین فضاؤں نے میرا دل موہ لیا ہے۔یہاں کا قدرتی اور روحانی ماحول دیکھ کر جی چاہتا ہے کہ پیشانی پر قشقہ کھینچ لوں۔اپنے گلے میں زنار پہن لوں،پھر اسی طرح گنگا کے کنارے جا بیٹھوں اور اس وقت تک بیٹھا رہوں جب تک کہ میرا وجود ایک قطرے کی صورت میں دریا میں نہ مل جاوے۔''بنارس ایک اسطوری شہر ہے۔اسے کئی اعتبار سے امتیاز وافتخار حاصل ہے۔یہ شہر ہندوؤں کے لیے شہر نجات ہے۔غالب نے بنارس کی روحانیت سے متاثر ہو کر 'چراغ دیر' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی،جس میں اس کی عظمت وتقدس کا اعتراف کرتے ہوئے اسے 'فردوس معمور' سے تعبیر کیا ہے:

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرم و فردوس معمور

بنارس ہے ہی وہ جگہ جہاں کے چپے چپے پر روحانیت کا عکس نظر آتا ہے۔غالب کے علاوہ شیخ علی حزیں بھی بنارس کی عظمت وتقدیس کے قائل تھے کیوں کہ انھیں یہاں کے ہر برہمن میں رام اور لکشمن کا عکس نظر آتا تھا،اسی بنا پر وہ بنارس کو کسی بھی طور ترک کرنے کے لیے تیار نہیں تھے:

از بنارس نروم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن پسر لچھمن و رام است ایں جا

ڈرامے میں ایک درجن سے زائد کردار ہیں اور سبھی متحرک بھی نظر آتے ہیں،مرزا غالب مرکزی

کردار ہے لیکن ہم زاد کا کردار بھی انتہائی اہم ہے،وہ اپنی گفتگو کی فلسفیانہ اساس اور حاضر جوابی کی وجہ سے قاری کے ذہن پر اپنا نقش قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔اسے جہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنی منزل مقصود سے بھٹک رہا ہے تو ایسے میں اس کی رہنمائی کرتا ہے،اس کو صحیح مشورہ دیتا ہے اور جب کبھی اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب حالات کے تھپیڑے سے پریشان ہے تو وہ اپنی باتوں سے غالب کا حوصلہ بھی بڑھاتا ہے۔غرض اس کا کردار کہیں دوست،کہیں رہنما،کہیں مصلح اور کہیں فلسفی کے طور پر سامنے آتا ہے۔رائے چھجمل کے کردار میں بہت زیادہ دل کشی اور توانائی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس لیے اہم ہے کیوں کہ وہ مرزا غالب کا دوست ہے جس سے غالب اپنا دکھ درد شیئر کرتا ہے۔مرزا غالب کی بیوی امراؤ بیگم بھی ڈرامے کا ایک اہم کردار ہے،ان کی گفتگو سے غالب کی ذہنی کیفیت کی تفہیم وتعبیر کی راہ آسان ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ عورت کی نفسیات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔مرزا افضل بیگ،جسے یہاں ویلن کے طور پر پیش کیا گیا ہے،اس کے منفی رویے اور شیطانی خصلتوں کی وجہ سے اسے افضل بیگ کے بجائے ارزل بیگ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔کیوں کہ وہ عبدالکریم کے ساتھ مل کر غالب کو گزند پہنچا کر خوش ہوتا ہے، اس کی ذلت ورسوائی کے منصوبے بناتا ہے۔وہ کلکتہ میں غالب کی تذلیل کا کوئی موقع اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔کردار نگاری کی کسوٹی پر بھی یہ ڈراما کھرا اترتا ہے۔پروفیسر صادق انسانی نفسیات کا بھی علم رکھتے ہیں۔غالب اور اس کے ہم زاد کے ذہنوں میں جو کشمکش جاری ہے اسے بھی مہارت اور پختگی کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ کرداروں میں جان پڑ جاتی ہے۔

ڈراما نگار نے مکالمے کی ادائیگی میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔مکالمہ نگاری کے اعتبار سے اسے ایک کامیاب ڈراما کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔اس کے مکالمے انتہائی دلچسپ اور برمحل ہیں۔کرداروں کی زبان سے وہی کہلوائے ہیں جس کا موقع ومحل متقاضی ہے۔مکالمے کی بات کریں تو یہاں بھی ہم زاد کی گفتگو انتہائی معنی خیز معلوم ہوتی ہے۔شروع سے آخر تک ہم زاد کی گفتگو میں کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ ہم زاد کہیں بھی لاگ لپیٹ والی گفتگو نہیں کرتا اور نہ ہی وہ کہیں کسی مصلحت کا شکار ہوتا ہے۔اس کی دوٹوک اور بے باک گفتگو سے مرزا غالب کہیں کہیں جھنجھلا جاتا ہے اور اسے جاہل،کم عقل اور بدتمیز تک کہہ دیتا ہے لیکن ہم زاد اس کی باتوں کو برا ماننے کی بجائے غالب سے کہتا ہے کہ میں تمہارا دشمن نہیں دوست ہوں،لہٰذا تم کو صحیح راستہ دکھانا میرا فرض ہے۔مالی تنگی اور دنیا کے مسائل سے فرار حاصل کرنے کے لیے غالب شعر وسخن کی دنیا میں پناہ لیتا ہے،جس پر ہم زاد اس سے مخاطب ہوتے ہوئے زندگی کی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔وہ کہتا ہے:''زندگی میں سکون ومسرت روپیوں کے بغیر ممکن نہیں۔''مرزا غالب

پژمردگی کے عالم میں چار پائی پر بیٹھے ہوئے کسی خیال میں گم ہیں، ایسے میں ہم زاد اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے جو باتیں کہتا ہے وہ بصیرت انگیز اور فلسفیانہ معلوم ہوتی ہیں: ''اتنے ملول کیوں ہو؟ جس طرح اندھیرے، اجالے یا رات دن کا سلسلہ جاری ہے، اسی طرح کائنات میں غم اور خوشی کی آمد و رفت بھی رہتی ہے۔لکھنؤ میں تم رنجور اور بیمار تھے۔ باندہ میں خوش اور تندرست رہے۔ الہ آباد سے دل برداشتہ چلے تو بنارس میں آکر خود کو صحت مند اور مسرور پایا۔کل تک یہاں سیر و تفریح کرتے رہے اور آج اداس اور غمگین بیٹھے ہو۔'' غالب اور ہم زاد کے درمیان بہت دلچسپ مکالمے ہیں۔ غالب اپنے ہم زاد سے کہتا ہے کہ تمہارا وجود میرے بغیر کچھ بھی نہیں، تم میرے ساتھ ہی پیدا ہوئے اور میرے ساتھ ہی مر جاؤ گے، تمہیں کوئی یاد نہیں رکھے گا جب کہ میں اپنی شعری انفرادیت اور فنی عظمت کے سبب ہمیشہ زندہ رہوں گا۔لیکن ہم زاد کہتا ہے میں تمہارا خیر خواہ ہوں اس لیے میں تم کو تمہاری منزل سے بھٹکنے نہیں دوں گا اور جب کبھی غالب مایوسی کا شکار ہوتا ہے تو ہم زاد اسے متحرک کرتا ہے۔ہم زاد کی باتوں سے غالب کو حرارت اور تاب و توانائی ملتی ہے، غالب میں جوش و ولولہ اور عزم و حوصلہ آتا ہے۔ اسی طرح غالب اور امراؤ بیگم کے درمیان ہونے والی گفتگو بھی اہم ہے، اس کے مکالمے بھی چست اور درست ہیں۔ امراؤ بیگم کی نفسیات وہی ہے جو ایک عام گھریلو عورت کی ہوتی ہے۔ غالب کے فیروز پور جھرکا جانے پر امراؤ بیگم نے اسی شکوک و شبہات کا اظہار کیا جو عموماً مشرقی آداب کی پابند اور گھریلو عورتیں کرتی ہیں۔ امراؤ بیگم کہتی ہیں: ''آخر ایسا کیا کام آن پڑا ہے کہ جو آپ بار بار فیروز پور جھرکا جانے لگے ہیں۔ چند برس پہلے ایک گانے والی منھ لگ گئی تھی کہیں جھرکا میں کسی میواتن نے آپ کو اپنے جال میں نہ پھنسا لیا ہو۔'' مرزا غالب کا جواب بھی کچھ دلچسپ نہیں: ''گھر میں تم جیسی حسین و جمیل بیوی موجود ہے۔ میں کسی کے دام فریب میں گرفتار ہونے والا نہیں۔'' ایک بیوی کے لیے سب سے قیمتی دولت اس کا خاوند ہوتا ہے، اس کی معیت میں وہ ہر دکھ گوارا کر لیتی ہے، گھر میں آرام و آسائش کے سامان ہوں اور شوہر نہ ہو تو ایک وفا شعار بیوی کو گھر سونا لگتا ہے۔ایک عورت کے لیے گود خالی ہونے کا کرب کیا ہوتا ہے، امراؤ بیگم کی گفتگو سے سمجھا جا سکتا ہے۔غرض ڈرامے کے مکالمے انتہائی چست اور مربوط ہیں۔

اس ڈرامے سے قلم کاروں کے تئیں ہمارے معاشرے کی بے حسی اور پستی بھی سامنے آتی ہے۔ ہمارے شعرا و ادبا جو اپنے قلم کی جولانی سے سماج کو روشنی اور بصیرت عطا کرتے ہیں خود ان کی زندگی کتنی کسمپرسی میں بسر ہوتی ہے۔ ہمارے سماج میں موت کے بعد قلم کاروں کی پذیرائی کی روایت ہے۔ جیتے جی ان کا اعزاز و اکرام تو نہیں کیا جاتا لیکن وفات کے بعد ان کا جشن ضرور تزک و احتشام کے ساتھ منایا جاتا ہے۔ یہ ایک سبق آموز ڈراما ہے، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ زندگی کی دشواریوں اور

نزاکتوں پر کس طرح قابو پایا جائے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو اپنی وسعت اور حیثیت کے مطابق ہی دست سخاوت دراز کرنا چاہیے ورنہ پریشانی لازم ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے غالب کا سوانحی اور علمی کردار بھی سامنے آتا ہے۔ ان کی زندگی کا تلخ پہلو یہ ہے کہ ان پر زندگی کبھی مہربان نہیں ہوئی، ان کا علمی اور ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو اور فارسی میں بہترین شاعری کی۔ دنیا کے ممتاز شاعروں میں بلند مقام حاصل کیا۔شاعری کے علاوہ نثر میں بھی انھوں نے یادگار کام کیے۔ انھوں نے فارسی تحقیق کو اس بلندی پر پہنچا دیا کہ اس سے بڑھ کر تصور کرنا مشکل ہے۔ انھیں علمی خصوصیات کی وجہ سے دنیا میں غالب کا نام بلند ہے۔

کرداروں کی پیش کش، مکالمے کی چستی اور پلاٹ میں منطقی ربط کی وجہ سے بلاشبہہ اسے اردو کے کامیاب ترین ڈراموں کی فہرست میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس میں بے جا طوالت سے گریز کیا گیا ہے، ڈھائی گھنٹے میں کامیابی کے ساتھ اسے پلے کیا گیا۔کہانی میں کوئی بے ربطی نہیں ہے۔ پلاٹ گٹھا ہوا اور مربوط ہے۔عمل، جگہ اور وقت، ڈرامے کی یہ تین اکائیاں ہوتی ہیں، اس لیے ان تینوں میں ایک وحدت ہونی چاہیے۔ ڈراما پلے کرتے وقت یہ وحدت نظر آتی ہے، یہاں زمانہ بتدریج آگے بڑھ رہا ہے اور جگہ بدلتی رہتی ہے۔لیکن جگہ کے بدلنے میں کہیں بھی اسٹیج کو آف نہیں کیا گیا۔تمام مقامات اور واقعات کو تسلسل کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔تہذیبی اور ثقافتی اختلافات کو بیک گراؤنڈ میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈائرکٹر نے ایک ہی اسٹیج پر چیزوں کی ہیر پھیر کے ساتھ لکھنؤ، بنارس اور کلکتہ کو دکھایا ہے۔لکھنؤ کو وہاں کے امرا و سلاطین کے ایوانوں میں بڑے بڑے پنکھے جھلنے کے ذریعے دکھایا گیا ہے، جب کہ بنارس کو وہاں کے روایتی رقص اور مندروں میں پنڈتوں کے فال نکالنے کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اور اسٹیج پر کلکتہ کو جوٹ کی کشتی کے ذریعے دکھایا گیا ہے جسے لے کر کچھ لوگ چل رہے ہیں۔ اس ڈرامے کی اہمیت کے پیش نظر ہندوستان کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا جا رہا ہے، جن میں ہندی، سندھی، گجراتی اور سنسکرت قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا کی طرف سے ہندوستان کی کئی زبانوں میں پروفیسر صادق کا یہ ڈراما شائع ہو رہا ہے۔



Dr. Noman Qaisar
C-66, First Floor Front side, Shaheen Bagh, Jamia Nagar, Okhla,
New Delhi- 25, Mob.: 8076199053

عبدالصمد کی افسانوی انفرادیت

محمد انتشار (انتصار)

یہ حقیقت ہے کہ ادب، سماج اور معاشرے کا ایک ایسا خوب صورت آئینہ ہے جس میں زندگی کی مختلف الجہات تصویریں آسانی سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ ادب کے ذریعہ مختلف ادوار کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی حالات ومسائل سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ اس سے زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ ساتھ سیاسی، سماجی اور معاشرتی اقدار کا بھی پتہ چلتا ہے۔ میری نظر میں وہ ادب قابل ذکر اور لائق توجہ ہے جو تبدیلیوں کا خیر مقدم کرنے کے ساتھ مستقبل کے لیے لائحہ عمل بھی تیار کرے۔ وہی ادیب وفن کار ادبی دنیا میں اپنا مقام بنا پاتے ہیں جو مختلف عہد کی اقدار وروایات کو اپنے فکرو احساس اور تجربات ومشاہدات کی روشنی میں تخلیق کی شکل بخشتے ہیں۔ عصر حاضر کے افسانہ نگاروں میں جن افراد نے سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کو دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے ان میں عبدالصمد کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے۔

عبدالصمد صرف ایک کامیاب اور ممتاز ناول نگار ہی نہیں ہیں بلکہ افسانہ نگاری کی دنیا میں بھی فن، تکنیک اور زبان و بیان کی وجہ سے اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں نے اپنے ہم عصروں میں فن اور تکنیک کی وجہ سے جو انفرادیت قائم کی ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آسکی۔ یوں تو ان کے افسانوں کے حوالے سے اب تک بہت کچھ لکھا جاچکا ہے لیکن اس تحریر میں ان کی اس منفرد خصوصیت کی طرف اشارہ مقصود ہے جس کی زیریں لہریں ان کے تمام افسانوں میں دوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں فرد کے کرب کے ساتھ سماج اور معاشرے میں پائی جانے والی ناہمواریوں، عدم مساوات اور نابرابری کی کامیاب عکاسی ملتی ہے۔

عبدالصمد عہد حاضر کے سماجی، سیاسی اور مذہبی شعور سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی گفتگو اور عادات واطوار سے ان کی تخلیقی بصیرت عیاں ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں سماج و

معاشرے کے تئیں گہرا سروکار موجود ہے۔ بیشتر افسانوں میں ظلم واستحصال، غیر انسانی رویوں، زوال پذیر اخلاقی وتہذیبی قدروں کو سماجی ومعاشرتی شعور کی روشنی میں بے نقاب کرتے ہیں۔

انھوں نے اپنے پیش روافسانہ نگاروں کی فکری وتکنیکی روایات سے انحراف کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں زندگی کے اہم مسائل، سماجی ومعاشرتی شعور کو سیاسی وتہذیبی بصیرت کے ساتھ بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔ عہد حاضر میں انسانی زندگی نت نئے حالات ومسائل سے دوچار ہے۔ زندگی کے نئے تقاضوں اور تبدیل شدہ سماجی، سیاسی اور تہذیبی قدروں نے عبدالصمد کے افکار ونظریات میں غیر معمولی تبدیلی پیدا کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو عصری زندگی کے سرد وگرم سے ہم آہنگ کرنے کی جو شعوری کوششیں کی ہیں وہ قابل ملاحظہ ہیں۔ ان کا افسانہ 'میوزیکل چیئر' ذیل کے اقتباس سے شروع ہوتا ہے:

''وقت، تاریخ، دن اور سال۔۔۔

ان میں صرف وقت کی ڈوروں کا سرا ہمارے ہاتھوں میں تھا جسے ہم نے مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا ورنہ ریشمی ڈوریاں بہت آسانی کے ساتھ ہمارے ہاتھوں سے پھسلتی رہیں اور ہم ان کے نشانات کو البم میں سجا سجا کے خوش ہوتے رہے۔

کرسیاں چار تھیں، ان کرسیوں پر ناموں کی تختیاں نہیں تھیں، جو پہلے آتا وہ اپنی پسند کی کرسی پر پہلے بیٹھتا۔۔۔ پھر ظاہر ہے جو آخر میں آتا اسے آخری کرسی نصیب ہوتی۔

کمرے کی سجاوٹ اور بناوٹ میں خاص بات یہ تھی کہ اس میں سجاوٹ والی کوئی بات ہی نہیں تھی۔ چاہے وہ چیز کتنی ہی پرانی کیوں نہ ہوگئی ہو اور چاہے اس کا زاویۂ نگاہ کتنا ہی فرسودہ کیوں نہ ہوگیا ہو، جو چیز جیسی تھی، بس ویسی ہی رکھی ہوئی تھی۔

یہی تو کمرے کی خصوصیت تھی، ساتھ ہی انفرادیت بھی۔

پرانے قدیم صوفے، پرانے رنگوں سے مزین قالین، قدیم انداز کے پردے، دیواروں پر پشتوں سے چلی آرہی تصویریں، پرانے انداز کا بک شیلف جس میں صرف کلاسیکی کتابیں، چھت پر لٹکا ہوا خاندانی فانوس اور کاٹھ سے بنے اور کڑھے پھولوں سے مزین پنکھے!

پلیٹ، پیالے، چمچے، گلاس وغیرہ اتنے پرانے کہ ان پر ہاتھ لگاتے ہوئے احتیاط سے کام لینا پڑتا۔

ان سب میں سونے پر سہاگہ وہ خادم جو کمرے کی دیکھ بھال اور مہمانوں کی خاطر

مدارات کے لیے مقرر تھا۔ اٹھارہویں صدی کا ایک نمونہ، بادشاہ میاں یہ بادشاہ میاں بھی خوب چیز ہیں، نہ روتے نہ ہنستے، بس اپنے کام سے کام، جو کہو اس پر فوراً عمل، جو مانگو وہ فوراً حاضر۔ یوں دیکھنے میں قرون وسطیٰ کے کسی خوابیدہ محل کے خواجہ سرا لگتے، لیکن حکم پر دوڑنا وہ خوب جانتے۔'' (افسانہ میوزیکل چیئر، افسانوی مجموعہ میوزیکل چیئر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۴۱۔۱۴۲)

اس اقتباس میں وہ کسی کا استہزا نہیں کرتے بلکہ یہ سمجھانے کی کوشش میں مصروف ہیں کہ وقت کا سرا کسی کے ہاتھ میں نہیں ہے جو جسے نصیب ہو وہ اس سے ہر ممکن استفادہ کر لے۔ یہ افسانہ ہندوستانی تہذیب وثقافت کا ایک خوب صورت اور جاندار آئینہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

انھوں نے اپنے افسانے 'دم' میں بھی ایک زوال پذیر سماج اور معاشرے کی کامیاب تصویر پیش کی ہے جس میں ایک شریف النفس انسان کا زندگی گزارنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر ایسے ہی مسائل کو اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے اور انھیں بڑی سنجیدگی سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے اپنی موضوعاتی رنگارنگی اور طرز اظہار کے اعتبار سے ان کے گہرے سماجی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میں عصر حاضر کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک اردو کی ایک ہمہ گیر تحریک تھی۔ اس تحریک نے اردو ادب کی مختلف اصناف کو فکری وفنی اعتبار سے متاثر کیا۔ اس کے نظریاتی سروکار اور سماجی اغراض ومقاصد نے اردو ناول اور افسانے پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کیے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے پریم چند کی حقیقت نگاری کے پیش نظر سماج کے غیر انسانی رویوں اور سماجی و سیاسی خامیوں و کمزوریوں کو بے باکانہ انداز میں بے نقاب کیا۔ ترقی پسند افسانوں کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سماجی اور معاشرتی شعور کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ اس سماجی شعور اور معاشرتی ادراک کا نتیجہ ہے کہ اردو افسانہ نگاروں نے عام انسانوں کی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور قرۃ العین حیدر کی طرح عبدالصمد نے بھی سماج اور معاشرے کے منفی حالات ومسائل کی بے باک ترجمانی کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں صرف ترقی پسندی ہی نہیں ہے بلکہ ان کے افسانوں میں سماج اور معاشرے کے ساتھ فرد کی الجھنوں اور پریشانیوں کو بھی فن کارانہ انداز میں سمویا گیا ہے۔

تقسیم ہند کا واقعہ ہندوستانی تاریخ کا المیہ ہے۔ تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے ہجرت، فرقہ وارانہ فسادات اور جنسی استحصال کے اندوہناک واقعات نے مشترکہ تہذیب وثقافت، مذہبی رواداری،

امن وآشتی، خلوص ومحبت اور اخلاقی قدروں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ اس المیے نے فرقہ وارانہ منافرت کا ایک بھیانک کھیل شروع کیا جس کی صدائے بازگشت آج بھی ہمیں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں سنائی دیتی ہے۔ دراصل یہ کسی ملک کی تقسیم نہ تھی بلکہ انسانی رشتوں اور دلوں کا بٹوارہ تھا۔ عبدالصمد کا اہم ترین ناول 'دو گز زمین' تقسیم ہند کے المیے اور قیام بنگلہ دیش کے پس منظر میں رونما ہونے والے حالات ومسائل کو عصری حقائق کی روشنی میں پیش کرتا ہے۔ پیش نظر ناول نقل مکانی کے پس منظر میں پیدا ہونے والی خوف ناک فرقہ واریت، اقتصادی ومعاشی بدحالی اور شکستہ حال اخلاقی قدروں کو ہدف تنقید بناتا ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں ان کا افسانہ 'دم' غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں انھوں نے بڑے سے بڑے پیچیدہ مسائل کو بڑے ہی سہل اور آسان طریقے سے پیش کیا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے فضا مسموم ہے۔ ظلم وجبر اور تشدد کا ماحول ہے۔ ہر طرف سناٹا پسرا ہوا ہے۔ ایک گھر میں تین بھائی اور ایک ماں ڈرے سہمے دبکے ہوئے ہیں۔ ایک بھائی پاگل ہے جو بلا وجہ اپنے ہاتھ میں چھری لے کر ہواؤں میں بھانجتا اور نعرے لگاتا ہے۔ ان تینوں بھائیوں کے برخلاف ایک راجا نامی شخص بھی ہے جو ان کا بھائی ہے لیکن بڑا شاطر اور چال باز ہے۔ وہ اپنے دونوں سنجیدہ بھائیوں کو ان کی سنجیدگی کی وجہ سے بزدل تصور کرتا ہے اور خود خون کی ہولیاں کھیلنے سے اس کو کوئی ابا نہیں ہے۔ لیکن اس کی ماں کا کردار یہ ہے کہ وہ تو کبھی راجا کی محبت میں مبتلا ہو کر اس کے لیے روتی بسورتی ہے تو کبھی پاگل بچے کے لیے۔ یکایک پاگل کے نعرے سن کر پولیس دروازہ توڑ کر ان کے گھر میں گھس جاتی ہے۔ راجا اپنے شاطرانہ ذہن کی وجہ سے فرار اختیار کر لیتا ہے جب کہ پاگل کو زخمی کر دیا جاتا ہے اور بلا وجہ دو سنجیدہ بھائی گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

''اچانک باہر کا دروازہ زور زور سے پیٹا جانے لگا۔ شاید کسی نے چیخ کر دروازہ کھولنے کو بھی کہا۔ در و دیوار کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ راجا دیکھتے ہی دیکھتے دیوار کے سہارے چھت پر چڑھا اور پتہ نہیں تاریکی میں کہاں گم ہو گیا۔ پاگل بار بار دروازہ کھولنے کے لیے اٹھتا، لیکن اماں اسے پکڑ لیتی۔ پتہ نہیں بوڑھی اماں کی پکڑ میں وہ کون سی قوت تھی کہ پاگل کسی طرح دروازے تک نہیں پہنچ پا رہا تھا۔ باہر سے بار بار دروازہ کھولنے کو کہا جا رہا تھا۔ کچھ دیر بعد دروازہ توڑنے کی آواز آئی۔ ویسے بھی اس میں دَم ہی کتنا تھا۔ بس یہ کہ وہ بند تھا اور بند کیا جا سکتا تھا۔

دیکھتے ہی دیکھتے آنگن میں بہت سے باوردی لوگ آ گئے۔ دالان پر اماں پاگل کو پکڑے بیٹھی تھی، ''کہاں ہیں وہ لوگ؟'' ایک گرج دار آواز نے پوچھا۔

"کون لوگ؟ یہاں تو کوئی بھی نہیں۔"

"وہی جو یہاں سے نعرہ بازی کر رہے تھے اور فساد کی تیاری کر رہے تھے۔ جلدی بتاؤ ورنہ تم دونوں کو ایک ساتھ بھون دوں گا۔"

......"اب کیا کیا جائے؟" ایک نے دریافت کیا۔

"ان چاروں کو پکڑ کے لے چلو۔"

"مگر۔"

"مگر اگر کیا۔۔۔ آخر ہم یہاں کیا کرنے آئے تھے اور یہ سالے کمرے میں جمع ہو کر اس وقت کیا کر رہے تھے۔"

"ضرور کوئی سازش کر رہے ہوں گے، اور ہمیں دکھانے کے لیے شطرنج کی الٹی بساط بچھائی ہوگی۔"

چاروں کو گرفتار کر کے جب وہ لوگ جانے لگے تو اماں بہت زور زور سے رونے لگی۔

پاگل بے ہوش پڑا تھا اور راجا چھت پر چڑھ کے جو غائب ہوا تھا تو اب تک اس کا پتہ نہیں تھا۔"

(دم، افسانوی مجموعہ سیاہ کاغذ کی دھجیاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ۶۰۔۶۲)

ان کے افسانوں میں عہد حاضر کے کرب واضطراب، ظلم واستحصال، جبر وتشدد، انسانی بے بسی و مایوسی، حیوانیت و درندگی، خوف ودہشت اور انسانی بدحالی و ناکامی کی ایک دنیا آباد ہے۔ ان کا افسانہ 'شرط' ایک ایسے ہی انسان کی کہانی ہے جو مالی بحران کا شکار ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ بھی اچھے اچھے لباس پہنے، بڑے ہوٹلوں میں کھانا کھائے اور ایسے کپڑے خریدے جیسے عام طور پر متوسط طبقے کے افراد خریدتے اور پہنتے ہیں۔

ایک دن وہ اپنی یہ دلی خواہش پوری کرنے کے لیے خوب صورت لباس زیب تن کر لیتا ہے اور اپنی حسرتوں کو مٹانے کے لیے اپنی ان تمام آرزوؤں کو پورا کرنے کی سعی کرتا ہے جو اس کی دیرینہ خواہش کا حصہ ہیں۔ لیکن کیا اس کی یہ خواہشات پوری ہو جاتی ہیں؟ کیا اسے ان مہنگے ہوٹلوں میں پیٹ بھر کھانا میسر آتا ہے؟ کیا وہ اپنی پسند کا قیمتی سامان خرید کر اپنی دیرینہ خواہش کی تکمیل کر پاتا ہے۔ اس پس منظر میں اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"اس نے ایک صاف ستھرے رکشے والے کو آواز دی، وہ رکا تو اس پر بڑی ہی نفاست سے بیٹھ گیا اور اسے چلنے کا اشارہ کیا۔ رکشہ فوراً ہی بہتی ہوئی بھیڑ کا ایک حصہ بن

گیا، تازہ ہوا نتھنوں میں آئی تو شام کی پراسراریت بھی بڑھ گئی۔ بازار کی روشنیاں آنکھوں کو بڑی بھلی معلوم ہو رہی تھیں، فضا میں شام، روشنی، زندگی اور خوشی کی رچی بسی خوشبو تیر رہی تھی۔ کتابوں اور رسالوں کی سب سے بڑی دکان آ گئی تو اس نے رکشہ کو رکنے کو کہا اور اتر پڑا۔

"مجھے چھوڑ دیجیے، اس وقت کمانے کا وقت ہے۔"

رکشہ والا گمچھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے بڑی لجاجت سے بولا، اسے شاید اتنے سوٹیڈ بوٹیڈ صاحب سے اتنے کم تر سفر کی توقع نہیں تھی۔

"رکو ابھی۔۔۔ تمہیں پیسے کمانے ہیں نا، میں تمہیں چھوڑ کہاں رہا ہوں۔"

وہ بڑی نخوت سے بولا اور دکان میں داخل ہو گیا، دکان کے باہر اخباروں کے اسٹینڈ تھے جہاں پر کھڑے ہو کر وہ تقریباً سبھی اخباروں کی شاہ سرخیوں پر نظر گاڑے رہتا تھا، اندر جانے کی تو ہمت ہی نہیں ہوتی تھی۔ ایک آدھ بار وہ اندر گیا بھی تو کسی نے اس کے آگے گھاس نہیں ڈالی، بلکہ اسے ہونقوں کی طرح اِدھر اُدھر تاکتے ہوئے دیکھ کر سختی سے باہر جانے کو بھی کہا گیا، لیکن آج۔۔۔ آج تو بات ہی کچھ اور تھی۔ اگرچہ دکان میں خاصی بھیڑ تھی اور تقریباً سبھی کاؤنٹر پر کسی طرح اس کے لیے جگہ بنا دی اور یہ پوچھے بنا کہ اسے کیا چاہیے، ڈھیروں کتابیں، رسالے، اخبارات وغیرہ وغیرہ لا کر ڈال دئے۔ ان میں کچھ کتابیں تو ایسی تھیں جن کو دیکھنے اور چھونے کی خواہش عرصہ سے اس کے دل میں پل رہی تھی۔ بی۔ اے کے بعد کی بے کاری نے اس کی تمام خواہشوں کو کچل ڈالا تھا۔" (شرط، افسانوی مجموعہ سیاہ کاغذ کی دھجیاں، ص ۶۴۔۶۵)

موضوعات و مسائل اور فن وتکنیک دونوں اعتبار سے ہونے والی تبدیلیوں نے ان کے افسانوں کے لیے نئی راہیں ہموار کیں۔ انھوں نے اپنی فکری بصیرت اور سماجی شعور کی روشنی میں اپنے آس پاس میں پھیلے ہوئے متعدد مسائل کو ایک نئے تیور کے ساتھ پیش کیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ایک عمدہ افسانہ ہماری زندگی کے کسی اہم پہلو کی وضاحت کرتا ہے۔ اسی بنیاد پر افسانے کو عہد جدید کا ترجمان بھی کہا گیا ہے۔ درحقیقت انھوں نے اپنے افسانوں میں اس عہد کے معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں عہد حاضر کا پورا معاشرہ سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

پریم چند اور ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے یہاں دیہی زندگی کا تصور قدرے مختلف تھا۔ قلم کاروں کی نظر لہلہاتے کھیتوں، تازہ ہواؤں، پرسکون ماحول اور وہاں کی دل کشی پر ٹکی رہتی تھی۔ لیکن عبدالصمد ایسے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے دیہی زندگی کی سادہ لوحی، بے بسی و لاچاری، اقتصادی و معاشی صورت حال،

غیر انسانی رسم ورواج، جاگیردارانہ مظالم اور دلتوں کے مسائل وغیرہ کو مرکزیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں سیاسی، اقتصادی، تہذیبی اور مذہبی انتشار و پیچیدگی کو سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج اور معاشرے کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر سماجی برائیوں پر جمی رہتی ہے۔ ان کا دل آس پاس میں پھیلی ہوئی برائیوں پر کڑھتا ہے۔ چنانچہ ان تمام چیزوں کو وہ اپنے افسانوں میں بڑی بے باکی سے پیش کرتے ہیں۔

دراصل انھوں نے عہد حاضر کی سماجی، معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور معاشی صورت حال کو قابل اعتبار سمجھا اور انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔انھوں نے انفرادی و اجتماعی انتشار، لاقانونیت، بدعنوانی، دہشت گردی، طبقاتی کشمکش، فرقہ واریت، مذہبی منافرت، ظلم و استبداد اور اخلاقی زوال جیسے مسائل کی پیش کش کے سبب اردو افسانوں کے فکری امکانات میں جو تنوع اور گونا گونی پیدا کی ہے وہ اردو افسانے کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔



Dr. Md. Intisar
+2 Teacher, Project Girls +2 School, Khodawandpur, Begusarai,
Mob.: 9709393115

اردو رسائل اور خواتین کی دنیا

زیبا خانم

زبان کی ترویج و اشاعت اور عوام الناس تک اپنی بات پہنچانے میں رسائل و جرائد اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان رسالوں نے انسانی ذہن کی تشکیل میں بھی خاصی معاونت کی ہے۔ ۱۸۲۲ء میں جب اردو کا پہلا اخبار 'جام جہاں نما' جاری ہوا، اس کے بعد سے ہر روز کئی رسالے نکلتے ہیں اور کئی بند ہوتے ہیں۔ ان رسائل و جرائد کی نشر و اشاعت میں ہندوستانی خواتین نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، اور انھیں اپنے نوک قلم سے بخوبی سینچا اور سنوارا۔ اس مضمون میں نہ صرف ان رسائل و جرائد پر بات کی گئی ہے، جن کی باگ ڈور خواتین کے ہاتھ میں رہی، بلکہ ایسے رسالوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے جو خالصتاً خواتین کی فلاح و بہبود کے لیے نکالے گئے، لیکن ان کی ادارت مرد حضرات نے کی۔ ان رسالوں میں ایسے مضامین شائع ہوتے تھے جن کا مقصد خاتون خانہ کی زندگی کو بہتر بنانا، ان میں تعلیم سے دلچسپی پیدا کرنا اور اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنا ہوتا تھا۔ خواتین کے ان رسالوں میں اصلاحی تعلیم کے ساتھ دینی، سماجی، ادبی اور اخلاقی نظریات کے حامل بہت سے رسالے جاری ہوئے۔ یہاں ایسے ہی کچھ رسالوں پر روشنی ڈالی جائے گی، جنھوں نے اس دور میں عورتوں کو درپیش مسائل پر مضامین شائع کر کے ان کی زندگی کو بہتر بنانے اور انھیں ترقی کی نئی راہ دکھانے میں معاونت کی۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی دور کے رسائل خواتین کی بیداری، ذہن سازی اور ان کے ذوق ادب کو جلا بخشنے اور اظہار خیال کے لیے حوصلہ دینے میں مددگار ثابت ہوئے۔ ان ابتدائی کاوشوں کے نتیجے میں تھوڑے عرصے بعد خواتین میں اتنی صلاحیت پیدا ہوگئی کہ وہ خود صحافت کے فرائض انجام دینے لگیں۔ ملک بھر میں خواتین کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالوں کی تعداد قابل لحاظ رہی۔

اردو صحافت نے جب ہوش سنبھالا تو اس وقت مادر وطن پر انگریزی سامراج کا تسلط تھا۔ حکومت کے

جابرانہ رویے نے عوام سے بنیادی حقوق اوران کی آزادی سلب کر لی تھی۔ لاعلمی اور گمراہی کا اندھیرا ہر طرف پسرا ہوا تھا۔قوم کا حال و مستقبل دور تک تاریکیوں کے سائے میں نظر آتا تھا۔ایسے میں قوم کے لوگوں کو باخبر و بیدار کرنے کی شعوری کوشش اس وقت کے رسائل وجرائد نے شروع کی۔اس لیے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اردو صحافت کا آغاز ایک بامقصد مشن کے تحت ہوا تھا۔اپنے آغاز سے لے کر آج تک، جب کہ اس کی عمر تقریباً دو سو سال ہونے کو ہے، اردو صحافت کی مقصدیت اور جرأتِ اظہار دوسروں سے کہیں زیادہ پائی جاتی ہے۔دیگر زبانوں کے مقابلے اردو اخبارات ملک، سماج اور قوم کے تئیں زیادہ ذمہ داری کا جذبہ رکھتے ہیں اور انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ مادی نقصانات کی قیمت پر بھی وہ اپنے مشن سے دست کش نہیں ہو سکتے۔

اردو صحافت اپنے ارتقائی سفر میں تمام نشیب وفراز سے گزرتی ہوئی کامیابی وکامرانی کے بہت سے منازل طے کرتی رہی، مگر ہم اردو صحافت کے ان دو صدیوں کو محیط عرصے پر نظر دوڑائیں، تو ہمیں چند ہی ایسے رسائل نظر آئیں گے جن میں خواتین کی نگارشات وتخلیقات جگہ پاتی تھیں۔اس فقدان کی ایک خاص وجہ بھی تھی ۔ نام نہاد شرفا کی سوچ کی وجہ سے اس وقت خواتین پر زمانے کی بہت ساری سماجی و مذہبی بندشیں رہیں۔ اسکولوں اور کالجوں میں انھیں بھیجا نہیں جاتا تھا، انگریزی تعلیم یا ماڈرن ایجوکیشن بڑی مشکلوں سے ان تک پہنچتی تھی۔رسائل واخبارات گھروں میں کم ہی آتے تھے۔اس کے باوجود یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جیسے ہی اردو میں ادبی صحافت کا آغاز ہوا،عورتوں نے بھی نئی ادب نگاری کی طرف توجہ کی۔یہ وہ زمانہ تھا جب لوگ عورتوں کا نام بھی اخبارات ورسائل میں چھپنا ناپسند کرتے تھے۔ان مذہبی و سماجی بندشوں اور پابندیوں کو درکنار کرتے ہوئے 'سیدہ محمدی بیگم' نے یکم جولائی ۱۸۹۸ء کو 'تہذیب نسواں' کے نام سے ایک رسالہ نکالا، جو درحقیقت کسی خاتون کی ادارت میں شائع ہونے والا پہلا رسالہ ہے۔

سیدہ محمدی بیگم کا یہ رسالہ آزادیِ نسواں کا پرزور حامی تھا۔بیگم نے اپنے شوہر ممتاز علی کے ساتھ مل کر عورتوں کو تعلیم وتدریس کی اہمیت سے روشناس کرانے کی غرض سے اس رسالے کا آغاز کیا تھا۔بیگم کے شوہر ممتاز علی کا شمار سرسید احمد خاں کے قریبی ساتھیوں میں ہوتا تھا۔انھوں نے بھی عورتوں کو ان کے بنیادی حقوق سے باخبر کرنے کے لیے ایک کتاب 'حقوق نسواں' کے نام سے لکھی تھی۔سرسید ان دونوں کے خواتین کی تعلیم کے نظریے سے اتفاق نہیں رکھتے تھے۔ادھر محمدی بیگم کے تجسس کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے اپنے شوہر سے اشاعت، تدوین اور پروف ریڈنگ وغیرہ کا کام سیکھا اور خواتین کی فلاح وبہبود کے لیے پہلا اردو ہفت روزہ 'تہذیب نسواں' کے نام سے شائع کر دیا۔اس وقت کے عوام نے اس نوع کے رسالے کو جس میں عورتوں کی تعلیم اور آزادی پر زور دیا گیا ہو، سرے سے مسترد کر دیا۔اس دل دوز واقعے کے بعد بھی دونوں

میاں بیوی نے تعلیم یافتہ لوگوں کو اس کی کاپیاں مفت بھیجنا شروع کیں۔اس سے ان کا واحد مقصد قوم کی عورتوں کو گمنامی کے اندھیروں سے نجات دلانا تھا۔انھیں اپنی اس کارکردگی کے لیے دشنام بھرے خطوط موصول ہوتے رہے لیکن محمدی بیگم نے پھر بھی حوصلہ نہیں ہارا اور ۱۹۰۵ء میں خواتین کے لیے ایک دوسرا رسالہ 'مشیر مادر' شروع کیا لیکن تقدیر کی ستم ظریفی کی وجہ سے محمدی بیگم کم عمری میں ہی اس دنیا سے رخصت ہوگئیں۔۱۹۱۸ء میں ان کے انتقال کے بعد یہ رسالہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔

۱۹۰۵ء میں اردو کا ایسا ہی ایک رسالہ 'پردہ نشیں' کے نام سے منظر عام پر آیا۔جس کی مدیر مسز خاموش تھیں۔یہ رسالہ آگرہ سے شائع کیا جاتا تھا، جو محض ۳۴ صفحات پر مشتمل تھا۔اس رسالے میں حتی المقدور عورتوں کے لکھے ہوئے مضامین شائع کیے جاتے تھے۔اس رسالے کا خاص مقصد خواتین میں تعلیمی شعور کو بیدار کرنا تھا۔اس رسالے نے عورتوں کو گھر کی چہار دیواری میں قیدی بنا کر رکھنے کی پرزور مخالفت کی اور اپنے مضامین کے ذریعہ انھیں جدید تعلیم اور اس وقت کے دیگر علوم وفنون سے روشناس کرانے کی سعی کی۔

اسی عہد کا ایک رسالہ 'معلم نسواں' (۱۸۹۲ء) تھا، جس کے ایڈیٹر محب حسین تھے۔اس رسالے کی ایک خاص خوبی یہ تھی کہ اس میں عورتوں کی مناسبت سے مضامین شامل کیے جاتے تھے۔اس میں عورتوں کی تعلیم، اسلام میں ان کا مقام ومرتبہ کے حوالے سے اکثر مضامین شائع ہوتے تھے۔یہ اپنے عہد کا ایک اہم رسالہ ہے۔مولوی محب حسین تعلیم وترقیِ نسواں کے حامی تھے۔حیدرآباد میں حقوق نسواں کے بانیوں میں ان کا شمار کیا جاتا تھا۔جس دور میں انھوں نے اس تحریک کا آغاز کیا وہ دور خواتین کے متعلق سخت فرسودہ خیالی کا دور تھا۔لہٰذا جب محب حسین نے سخت پردہ، کم عمری کی شادی کے خاتمہ، بیوہ کے لیے نکاح ثانی، خواتین کے لیے تعلیمی مواقع اور آزادیِ نسواں کے لیے نظم ونثر کو اپنا ہتھیار بنایا۔'معلم نسواں' کے ذریعہ معاشرے کی ذہن سازی کی کوشش کی تو انھیں سخت مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔'معلم نسواں' حیدرآباد سے خواتین کے متعلق نکلنے والا پہلا رسالہ تھا۔اسی دوران ملک بھر میں خواتین کے لیے درجنوں رسائل جاری کیے گئے، لیکن افسوس کہ ان میں سے کئی چند روز ہی بہار دکھا کر ختم ہوگئے۔ان رسائل میں رام پور کا 'کبریٰ' اور 'بتول' جس کی ایڈیٹر ریحانہ فہیم تھیں۔پٹنہ سے شائع ہونے والا رسالہ 'زیور' جس کی ادارتی ذمہ داری سلمہ جاوید نے نبھائی، یہ چھ سال کی مدت تک ہی جاری رہ سکا۔ان رسائل میں بھی خواتین کے حوالے سے اچھے مواد کی اشاعت ہوئی۔ابتدا سے آج تک نکلنے والے خواتین کے رسالوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہوجائے گی کہ عورتوں میں تعلیم کو فروغ دینا، ان کی گھریلو تربیت اور دینی تعلیم ان رسائل کا اولین مقصد رہا ہے۔

آزادیِ نسواں کے طور پر شائع ہونے والے رسائل میں 'عصمت' کو نمایاں مقام حاصل ہے۔یہ

رسالہ دہلی سے نکلتا تھا۔ مولانا راشد الخیری نے ۱۹۰۸ء میں اس کا اجرا کیا تھا، اس کا مقصد بھی اپنی طرح کے دوسرے رسائل سے بہت حد تک مناسبت رکھتا تھا۔ اس کے نصب العین میں حقوق نسواں اور اصلاح معاشرت کے علاوہ خواتین کو تعلیم کی طرف راغب کرنا بھی شامل تھا۔ اپنے ان مقاصد کی تکمیل کے لیے مولانا نے خواتین کے فرضی ناموں سے اس رسالے میں مضامین لکھے، تاکہ خواتین میں لکھنے پڑھنے کا جذبہ بیدار ہو اور اس کے ذریعہ وہ اپنے مسائل وحقوق کے لیے آواز بلند کر سکیں۔ اس رسالے کی ادارت کی ذمہ داری ۱۹۲۳ء میں مولانا راشد الخیری کے سپرد تھی۔ اس کے آغاز کے متعلق شیخ عبدالقادر مدیر 'مخزن' لاہور لکھتے ہیں کہ وہ جب بیرسٹر بننے کے بعد وکالت کے لیے دہلی آئے تو ان کے ساتھ مخزن کا دفتر بھی منتقل ہو گیا۔ یہاں شام کو اکثر مجلس ہوتی، جس میں اس وقت کے ادبا شرکت کیا کرتے تھے۔ انھیں مجلسوں میں راشد الخیری کو خواتین کی علمی وادبی تربیت کی غرض سے رسالہ نکالنے کا خیال آیا۔ رسالے کا نام 'عصمت' قرار پایا۔ یہ رسالہ جون ۱۹۰۸ء سے ۱۹۸۰ء تک تواتر سے نکلتا رہا۔ بیچ میں ایک بار دفتر میں آگ لگ جانے کی وجہ سے کچھ دنوں کے لیے اسے بند کرنا پڑا۔ رسالہ 'عصمت' نے مجموعی طور پر خواتین کے جذبات وخیالات اور ان کی نفسیات کی بہترین ترجمانی کی۔ اس کے پہلے ہی پرچے نے تعلیم یافتہ خواتین کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ یہ رسالہ علمی اور ادبی لحاظ سے معیاری ہونے کے ساتھ ساتھ ظاہری طور پر بھی دیدنی تھا۔ اس میں کئی خواتین قلم کاروں کے مضامین شائع ہوتے رہے، جن میں بلقیس بیگم، عطیہ فیضی، ایس۔ آر۔ بیگم، خورشید آرا بیگم، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، آمنہ نازلی، زینت جمال، صفیہ شمیم، نور جہاں وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد یہ رسالہ دہلی سے کراچی شفٹ ہو گیا۔ درحقیقت آج بھی عصمت جیسے پرچوں کی معنویت وافادیت برقرار ہے۔ اس پرچے نے عورتوں کو سماج میں اس کا جائز مقام دلانے میں خاص کردار ادا کیا۔

آزادیِ ہند سے پہلے خواتین کا مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کرنے کا تصور محال تھا۔ وہ جرائد جو خواتین کی اصلاح اور فلاح کے لیے شائع کیے جاتے تھے، ان کے نکالنے والے بھی عموماً مرد حضرات ہی ہوتے تھے۔ لیکن ان رسالوں کی مقصدیت واہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ایسے رسالوں نے بھی خواتین کی صحافت کے آغاز کے سفر میں کلیدی رول نبھایا ہے۔ مصور غم کہے جانے والے علامہ راشد الخیری نے خواتین میں علمی وادبی صلاحیت پروان چڑھانے اور انھیں تعلیم کی طرف متوجہ کرنے کی غرض سے عورتوں کے فرضی نام سے بھی کئی مضامین لکھے۔

۱۹۰۹ء میں عزیزی پریس آگرہ کے زیر اہتمام شائع ہونے والا رسالہ 'الحجاب' بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس رسالے کے مدیر سید محمد یوسف قیصر تھے۔ اس رسالے کا خاص مقصد عورتوں کو ان کے

گھروں میں عزت دلانا تھا۔ اس رسالے نے بھی عورتوں کی تعلیم وتربیت کو اہم سمجھا اور اس پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ اس کے چند مضامین کے عنوانات سے اس کی اصل صورت ونوعیت کا پتا لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً میاں بیوی کے حقوق، شادی کی رسمیں، چہرہ اور ہاتھ داخل ستر نہیں، عورتوں پر صریح ظلم، قابل قدر کتب، ایک شہید ترک کی والدہ کا خط وغیرہ۔ یہ رسالہ محض ۳۶ر صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔

۱۹۱۵ء میں ایک ہفت وار پرچہ 'سہیلی' کے نام سے شائع کیا گیا۔ اس رسالے کی اشاعت مخزن پریس میں ہوئی۔ یہ کل آٹھ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس میں بھی خواتین کی تعلیم، ان کی سماجی بیداری و تربیت اور ان کی اصلاح کے تعلق سے مضامین کی اشاعت ہوتی تھی، جن میں زیادہ تر مضامین راشد الخیری ہی کے ہوتے تھے، جنھیں وہ خواتین کے فرضی ناموں سے لکھتے تھے۔

اس ضمن میں 'النسا' کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۹۱۹ء میں صغریٰ ہمایوں کی ادارت میں شائع ہوا۔ یہ خواتین کا رسالہ تھا، اس لیے اس میں زیادہ تر خواتین کے مضامین ہی شائع ہوتے تھے۔ الغرض 'النسا' کی اشاعت نے خواتین میں ایک مثبت انقلاب پیدا کیا۔ خواتین کی تعلیم، پسماندہ، بیوہ اور مطلقہ خواتین کی فلاح وبہبود، کثیر الزوجگی کی مخالفت، سخت پردے کا خاتمہ، فرسودہ رسم ورواج کے تدارک کی سعی جیسے مسائل کو اجاگر کیا۔ اس رسالے نے بھی خواتین کے مسائل کو زور وشور سے اٹھایا۔

اس رسالے کی مدیر ایک اصلاحی اور انقلابی مزاج کی حامل خاتون تھیں۔ رسالے کا سالانہ چندہ تین روپے تھا۔ یہ رسالہ ان کے یورپ چلے جانے کے بعد بند ہو گیا۔ صغریٰ ہمایوں حیدرآباد کی مشہور خواتین میں سے تھیں۔ وہ شاعرہ بھی تھیں اور ادیبہ بھی۔ ان کی قومی وعلمی خدمات کے لیے انھیں تاریخ میں ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ وہ پہلی مسلم خاتون تھیں جنھوں نے پردے کو بالائے طاق رکھ کر مجمع میں تقریریں کیں۔ 'النسا' کے علاوہ صغریٰ ہمایوں نے ایک اور رسالہ 'زیب النسا' کی بھی ادارت کی۔ یہ لاہور سے شائع ہوا کرتا تھا۔ خواتین کی تعلیم وتربیت کے لیے ایک مدرسہ صفدریہ کے نام سے قائم کیا، جس میں تعلیم کے ساتھ ساتھ صنعت وحرفت بھی سکھائی جاتی تھی۔

حیدرآباد سے ۱۹۲۹ء میں 'ہمجولی' کا اجرا کیا گیا، جس کی مدیر سیدہ بیگم خویشگی تھیں۔ ۵۲ر صفحات پر مشتمل اس پرچے کے سرورق ہی پر ایک پیغام لکھا ہوتا تھا 'نئی پود کی ہر جہتی فلاح وترقی کا باتصویر ماہنامہ'۔ رسالے کے اس پیغام سے ہم اس کے مقاصد کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ اس رسالے میں ادبی، معاشرتی، سماجی، علمی غرض کہ ہر طرح کے مضامین جگہ پاتے تھے۔ اس میں بھی خواتین کی تحریروں کو خاص طور پر جگہ دی جاتی تھی۔ ہمجولی نام سے ایک دوسرا رسالہ امروہہ سے بھی شائع ہوتا تھا۔

مئی ۱۹۴۶ء میں دہلی سے ماہنامہ 'بانو' کا اجرا عمل میں آیا۔ اس کی ایڈیٹر انور علی دہلوی کی اہلیہ زینب بانو تھیں۔ اس کا سالانہ چندہ چار روپے تھا۔ جولائی ۱۹۵۲ء تک 'بانو' زینب کی ادارت میں مسلسل نکلتا رہا۔ اس عرصہ میں انھوں نے قرآن نمبر، کشیدہ کاری نمبر، بہادر خواتین اسلام نمبر شائع کیے۔ بانو میں ترقی پسند خواتین کے بارے میں مضامین شائع ہوتے تھے۔ کہانیاں، حفظان صحت اور فیشن پر بھی مضامین شائع کیے جاتے تھے۔ بانو کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ یہ خواتین کے روایتی رسالوں سے ذرا مختلف نظر آتا ہے۔

اگر ہم بیسویں صدی میں عورتوں کے ادب پر نظر ڈالیں تو یہ عہد کئی اعتبار سے اہم ثابت ہوتا ہے۔ اس وقت کے کئی اہم رسائل واخبارات کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس عہد کی عورتوں نے زبان کے فروغ میں اپنا اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ بات دعوے کے ساتھ اس لیے کہی جا سکتی ہے کہ جب ہم ان کی تخلیقات کا بغائر جائزہ لیتے ہیں، تو ہمیں ان کی زبان مصنوعیت سے پاک نظر آتی ہے اور بیان کا لہجہ بھی بہت حد تک حقیقت سے قریب تر معلوم ہوتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے خواتین کے مسائل پر بیسویں صدی میں کئی اہم رسالے منظر عام پر آئے، جن کا تفصیلی جائزہ لینے سے اردو صحافت میں خواتین کی شمولیت کے ساتھ ساتھ ان کی ترجیحات کو سمجھنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔ تانیثیت کی ابتدائی شکل بھی ہمیں ان رسائل کے اوراق میں کہیں نہ کہیں ضرور نظر آئیں گی۔ دورِ حاضر میں بھی ایسی بہت سی خواتین ہیں، جو مسلسل اپنی تحریروں سے صحافتی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ اب صحافت میں پہلے جیسا جذبہ اور اجتہادی کاوش کہیں بھی کارفرما نظر نہیں آتی۔ موجودہ وقت کی سیاست اور خواتین کی صحافت پر تبصرہ کرتے ہوئے فرحت رضوی کہتی ہیں کہ فی الوقت خواتین کی ادارت میں دہلی، علی گڑھ، بنگلور اور سری نگر کشمیر سے اردو کے کئی ماہنامے و سال نامے نکل رہے ہیں لیکن مضامین میں تنوع کا فقدان ہے اور یہ معیار کی پستی کا شکار ہیں۔ ہمارے بزرگ صحافیوں کا صحافت کے تئیں نقطۂ نظر اور مقصد بہت واضح تھا۔ پوری دیانت داری کے ساتھ انھوں نے اپنی صحافتی ذمہ داری کو نبھایا، بھلے ہی روز ناموں اور سیاسی صحافت سے ان کی وابستگی ذرا دیر سے شروع ہوئی۔ یہ کہنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں خواتین کی اردو صحافت کا معیار زوال پذیر ہے۔ ان میں موضوعات محدود اور وژن کا فقدان صاف نظر آتا ہے۔



Dr. Zeba Khanam
S. K. Mahila College, Begusarai, Bihar, Mob. 8765476376, E-mail: zeba.bhu@gmail.com

چھنو لال دلگیر: ایک منفرد مرثیہ گو

محضر رضا

اردو کے ممتاز مرثیہ گو دلگیر کے بارے میں کچھ لکھنے کا ارادہ کیا تو بچپن کی کچھ کان پڑی باتیں یادداشت پہ دستک دینے لگیں، ان میں سے ایک بات جو آج قابل ذکر ہے یہ تھی کہ بینیہ یعنی حزنیہ بیان کے لحاظ سے ضمیر کے مرثیے بے مثال ہیں۔ اس دعویٰ کا تحقیقی لحاظ سے کیا منصب ہے یہ اس وقت گفتگو کا موضوع نہیں تاہم دلگیر کے مراثی کا تنقیدی جائزہ لینے والوں نے ان کے مراثی میں حزنیہ طرز بیان کو بطور خاص نشان زد کیا ہے۔ لہٰذا اس دعوے میں بڑی حد تک سچائی نظر آتی ہے۔ عہد کے اعتبار سے تو وہ انیس و دبیر کے پیش رو یا بزرگ ضمیر و خلیق کے معاصر تھے۔

ان کے مراثی کی مقبولیت انیس و دبیر سے کم اور ضمیر و خلیق سے زیادہ تھی۔ انیس و دبیر کے ساتھ دلگیر کا ذکر خیر سنتے وقت گمان بھی نہ گزرا تھا کہ اس قدر خراج تحسین وصول کرنے والا مرثیہ گو ایک غیر مسلم ہو سکتا ہے۔ دلگیر کے تبدیلئ مذہب کی تمام بحثیں ہمیں ہنوز کسی نتیجے تک نہیں پہنچاتیں۔ دلگیر کے والد کا نام منشی رسوا رام تھا۔ وہ سکسینہ کایستھ تھے۔ ان کا آبائی وطن شمس آباد تھا لیکن بعد میں یہ خانوادہ لکھنؤ میں آباد ہو گیا اور یہیں اندازاً ۱۷۸۴ء میں دلگیر کی ولادت ہوئی اور یہیں انھوں نے تعلیم و ترقی کی منزلیں طے کیں۔ محض سترہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ نوازش حسین مرزا خانی سے (جو رجب علی بیگ سرور کے بھی استاد تھے) مشورۂ سخن کرنے لگے اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ محض ۲۳ برس کی عمر میں ان کا شمار ممتاز شعرا میں ہونے لگا۔

ابتدا میں غزلیں کہتے تھے اور طرب تخلص کرتے تھے، لیکن بعد میں اہل بیت سے عقیدت دل میں کچھ اس طرح گھر کی کہ غزل گوئی یکسر ترک کر دی بلکہ سراپا سخن کی روایت کے مطابق اپنا دیوان موتی جھیل میں ڈبو دیا اور مرثیے کہنے لگے۔ اسی رعایت سے اپنا تخلص دلگیر کر لیا۔ دلگیر، بادشاہ غازی الدین حیدر کے مشہور دیوان افتخار الدولہ مہاراجا میوہ رام کے خاص مقربین میں تھے۔ مہاراجا میوہ رام کے یہاں بھی عزاداری کا

خاص اہتمام ہوتا تھا اور دلگیر وہاں ذاکری کرتے تھے۔ اپنے مراثی میں افتخار الدولہ کے لیے دعا بھی کی ہے۔

آگے اے دلگیر کر درگاہ حق میں یہ دعا   افتخار الدولہ پر سایہ رہے اللہ کا
حشمت و اقبال سے قائم رہے وہ دائما   اور بیگم صاحبہ پر بھی رہے فضل خدا
ماتم سرور سے یہ غافل نہ ہوں صبح و مسا
اور ان کی تعزیہ داری ہو مقبول خدا

دلگیر کی مرثیہ گوئی ان کی خانوادۂ رسالت سے سچی عقیدت کا اظہار ہے۔ انھوں نے اپنے مراثی میں معاصرین پر ہر قسم کی طعن وتشنیع سے گریز کیا ہے۔ لکھنؤ کی ادبی فضا معاصرانہ چشمکوں کے لیے بڑی سازگار تھی۔ اس کے باوجود دلگیر اپنے معاصرین سے بڑی خندہ پیشانی اور فراخ دلی کے ساتھ پیش آئے اور کسی کے ساتھ بے لطفی کے مواقع تاریخ میں نظر نہیں آتے۔ انھوں نے ادبی معرکوں میں حصہ لیے بغیر اپنی شخصیت کو مستحکم کیا۔ مرزا دبیر سے جب یہ پوچھا گیا کہ کیا آپ کو دلگیر سے بھی تلمذ حاصل رہا ہے تو ان کا جواب تھا کہ اگر ان سے اصلاح لیتا تو یہ میرے لیے باعث فخر تھا لیکن جھوٹ گناہ ہے۔ مجھے دلگیر سے شرف تلمذ حاصل نہیں۔ دبیر جیسے استاد کامل کا یہ کہنا کہ ''اگر وہ میرے استاد ہوتے تو یہ فخر کی بات تھی'' دلگیر کی استادانہ حیثیت فن کارانہ مہارت کا کھلے دل سے اعتراف ہے۔

مراثی میں محاورات کی کثرت کے علاوہ تہذیب ومعاشرت کے بیان کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اس کے بیان میں لغزش کے بڑے امکانات ہیں، خاص طور پر اس شخص کے لیے یہ بڑا چیلنج ہے جس کی تہذیب ومعاشرت دوسرے مذہب کی پروردہ ہو۔ لیکن دلگیر کے فن کا جوہر یہیں کھلتا ہے۔ انھوں نے غیر مسلم خانوادے میں آنکھ کھولنے کے باوجود ہند اسلامی معاشرت کا نقشہ اس خوب صورت انداز میں کھینچا ہے کہ کہیں ایسا محسوس ہی نہیں ہوتا کہ شاعر کا بنیادی تعلق اس تہذیب سے نہیں ہے۔ دلگیر کی اس خصوصیت کو سب سے پہلے شاد عظیم آبادی نے نشان زد کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''دو باتیں مرزا دلگیر کی مجھ کو حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ اول وہ خاندانی ہندو تھے لیکن رخصت اور بین وشہادت کے بیان میں اس افراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص محاورے اور مستورات اہل اسلام اور ان کے بچوں کی باتیں برت دیتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔''

دلگیر کے مرثیوں کے موضوعات میں بڑی وسعت اور تنوع ہے۔ شہدائے کربلا کے علاوہ حضرت علی، امام حسن، امام زین العابدین، حضرت فاطمہ، حضرت مسلم ابن عقیل، جناب سکینہ بنت الحسین، زعفر جن، کے حال کے متعدد مرثیے ملتے ہیں۔ مدینے سے روانگی، ورود کربلا، زندان شام وغیرہ کے بیان میں بھی مراثی

ہیں۔ دلگیر کے مطبوعہ مراثی کی سات جلدوں میں پانچ سو سے زیادہ مراثی ہیں۔ پروفیسر مسیح الزماں کے مطابق ذخیرۂ مسعود حسن رضوی میں کئی سو غیر مطبوعہ مراثی بھی موجود ہیں۔

دلگیر کے مراثی میں عموماً چہرہ نہیں ہوتا جو دورِ آغاز کا طرز ہے۔ کچھ مرثیے ایسے ضرور ہیں جن کے ابتدائی چند بندوں میں اولاد کی محبت یا عام اخلاقی موضوعات کو نظم کیا ہے۔ لیکن اول تو ایسے مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے، دوسرے یہ بیان کبھی ایک بند پر ختم ہو جاتا ہے اور کبھی دو یا تین بند پر۔ طویل تمہیدیں ان کے مرثیوں میں نظر نہیں آتیں۔ مثلاً ایک مرثیے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

سچ ہے کہ چھپائے سے محبت نہیں چھپتی   اخلاق نہیں چھپتا ہے الفت نہیں چھپتی
انساں کی کبھی خوبیِ طینت نہیں چھپتی   چھپ جاتی ہے ہر چیز پہ عادت نہیں چھپتی
تاثیر محبت نہیں کچھ آج سے کل سے
عاشق جو کسی کا ہے وہ عاشق ہے ازل سے

دلگیر کے مراثی میں مناظر قدرت کا بیان مثلاً آفتاب کا نکلنا، غروب ہونا، رات کی تاریکی، نسیم سحری کی آہستہ خرامی وغیرہ کا ذکر نہیں ملتا لیکن دوسرے مضامین جیسے شادی بیاہ کی رسموں کا بیان بڑے خوب صورت اور جذباتی انداز میں کیا ہے۔ مثال کے طور پر جناب صغریٰ کی رخصتی کا یہ منظر ملاحظہ ہو:

بولی یہ کبریٰ سے کہ اے گل عذار   آنکھ نہیں ہوتی مری تجھ سے چار
تجھ کو دیا میں نے نہ کچھ زینہار   بچی میں تجھ سے ہوں بہت شرمسار
کیجو نہ غم جیتی جو پہنچوں گی میں
چل کے وطن حق ترا سب دوں گی میں

بیٹی مری بات یہ تم مانیو   ساس کا جو حق ہے سو پہچانیو
مجھ سے بھی الفت میں فزوں جانیو   ہٹ نہ کوئی دل میں کبھی ٹھانیو
چوتھی میں، چالے میں، رسومات میں
بول نہ تم اٹھیو کسی بات میں

دے کوئی ناداری کا طعنہ اگر   کڑھیو نہ تم اے مری نور نظر
بیٹی سلامت رہے تیرا پدر   دیوے گا دنیا کا تجھے مال و زر
بیاہ کے گو چاو کی باتیں گئیں
دینے کے دن گزرے کہ راتیں گئیں!

دلگیر کے مذکورہ بند ہندوستانی معاشرت وتہذیب کا نہایت خوب صورت مرقع ہیں۔ جہیز کی کمی کی شکایت یا ناداری کا طعنہ خانوادۂ رسالت تو دور کسی شریف خاندان سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ لیکن مرثیے کو عوامی جذبات اور ان کی زندگی و مشاہدات سے قریب تر کرنے کے لیے مرثیے میں ایسی فضا قائم کی جاتی ہے کہ واقعہ مثالی نمونہ نہ بن کر واردات زندگی کا حصہ معلوم ہو لیکن ایسی فضا قائم کرنے کے لیے فن کارانہ مہارت اور مشاہدے کی بے مثال قوت کو تخلیقی پیکر عطا کرنے کی صلاحیت درکار ہوتی ہے۔ یہ دونوں صلاحیتیں دلگیر کے یہاں درجۂ کمال پر نظر آتی ہیں۔ وہ عورتوں کی زبان، ان کے جذبات ونفسیات کا گہرا درک رکھتے ہیں، جس کی وجہ سے واقعہ کا ایسا منظر جو ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے مطابق ہے، قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن اسی کے مساوی وہ غم واندوہ کی فضا بھی بغیر بیان کیے قائم کر دیتے ہیں یعنی عالم مسافرت نہ ہوتا تو سلطانِ بطحیٰ کی بیٹی کی شادی مرقع افلاس نہ ہوتی اور وطن کی واپسی کے بعد ارمان پورے کرنے کی خواہش کا بیان جس کو کبھی پورا نہیں ہونا ہے، حزنیہ فضا کو تہذیبی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش ہے۔

دلگیر کے مراثی صرف ایک تاریخی واقعے کا بیان نہیں بلکہ اپنے عہد کا تہذیبی مرقع اور لسانی قوت اظہار کا کامیاب نمونہ بھی ہیں۔ انھوں نے مفرس ومعرب الفاظ اور نادر تراکیب کو استعمال کرنے کے بجائے ایسی زبان استعمال کی ہے جو عوام کی زبان سے نزدیک تر ہے اور خالص تاریخی واقعے کو بیان کرنے کے بجائے اس کو ہنداسلامی تہذیب ومعاشرت میں پیش کیا ہے۔

○○○

Dr. Mahzar Raza
JMI, New Delhi- 25, Mob.: 9910907110, E-mail: rizvi.mahzar@gmail.com

مظفر حسین ضمیرؔ کی مرثیہ گوئی: ایک اجمالی جائزہ

شبانہ انجم

مظفر حسین ضمیرؔ کی ولادت ۱۷۷۷ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کا شمار ان اہم مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے مرثیہ گوئی کے آفتاب و ماہتاب میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے لیے راہیں ہموار کیں۔ ضمیرؔ نے مرثیہ نگاری کی صنف میں ایک نئی جان ڈال دی اور ایک ایسا انداز اختیار کیا جو آگے چل کر بہت مقبول ہوا اور لوگ اس کی تقلید کرنے لگے۔ ضمیر کے عہد تک ضروری اجزا کے طور پر چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، شہادت اور بین مرثیہ میں داخل ہو چکے تھے۔ میر ضمیر ہی نے مرزا سلامت علی کو 'دبیرؔ' کا تخلص تجویز کیا۔ میر ضمیرؔ کا مرتبہ اپنے زمانے کے تین نامور مرثیہ گو میر خلیقؔ، دلگیرؔ اور مرزا فصیحؔ سے کسی طرح کم نہ تھا۔

میر ضمیر، مرزا دبیر کے استاد تھے۔ استاد نے اپنے بلند پایہ شاگرد کو تخلص بھی دیا اور شاعری میں اتنی مشق و ممارست کرائی کہ ان کا شمار اردو کے دو عظیم مرثیہ گویوں میں ہونے لگا۔ ضمیر خود اس بات کا فخر یوں کرتے ہیں۔

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیرؔ آیا ہے — اب کہتے ہیں استادِ دبیرؔ آیا ہے
کردی مری پیری نے مگر قدر سوا — اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے

میر ضمیر نے جب مصحفی کی شاگردی اختیار کی تو ان کا ارادہ تھا کہ جب شعر گوئی میں ملکہ پیدا ہوگا تو سب سے پہلے امام عالی مقام امام حسین کے حال میں مرثیہ کہیں گے اور ان پر اور ان کے اہل حرم پر جو مصیبتوں کا پہاڑ توڑا گیا ہے اسے پر درد لہجے میں بیان کریں گے۔ صاحب 'ریاض الفصحا' لکھتے ہیں کہ جب وہ تذکرۂ مذکور کی ترتیب میں مصروف تھے تو اس وقت مرثیہ گوئی میں میر ضمیر کا طوطی بولتا تھا۔ ان کی مرثیہ گوئی بہ منزلۂ اعجاز تھی۔ ان کے مرثیے پر درد ہونے کے ساتھ ان کے پڑھنے کا انداز بھی نرالا تھا، کیوں کہ جب وہ اپنے مراثی منبر سے پڑھتے تو لوگوں پر غم کا سماں باندھ دیتے تھے۔ سامعین پر اس قدر رقت طاری ہوتی تھی

کہ رخساروں پر طمانچے مارتے اور زار و قطار گریہ کرتے۔ اگر میر ضمیر کے تمام اشعار یکجا ہوتے تو ان کی تعداد ایک لاکھ سے بھی زیادہ ہوتی۔ اس سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں۔

کروں ابیات کا گر آج شمار　　ہوں گے البتہ سبع و چار ہزار
یہ فقط مرثیوں کے ہیں ابیات　　ورنہ کرتا جو جمع کلیات
آج سب نظم ہو اگر موجود　　بیت ہو صد ہزار سے افزود
ہے ولے صد ہزار شکر خدا　　کہ مری طرز ہے سبھوں سے جدا
طرز یہ مرثیہ کی ٹھہرائی　　کہ سراپا ہو صنف آرائی
پایا میرے کلام نے یہ رواج　　کہ نہیں ہے بیان کا محتاج

مذکورہ اشعار میں میر ضمیر نے جو دعویٰ کیا ہے، ان کے مرثیوں کے مطالعے سے سو فیصد درست معلوم ہوتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک بہترین مرثیے کا جز قرار دی جاتی ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کا باعث ان کا وہ مرثیہ ہے جس میں انھوں نے علی اکبر کے احوال وصفات کا تذکرہ کیا ہے نیز ان کی شہادت کو رقم کیا ہے۔ یہ مرثیہ انھوں نے ۱۲۴۹ھ میں لکھا۔ اس مرثیے میں ایک سو ایک بند ہیں۔ سراپا کا بند ملاحظہ ہو۔

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے　　جس نور سے پر نور یہ نورِ نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاسِ بشری ہے　　یہ کون سی تصویر تجلی سے بھری ہے
گو حسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے
منبر مرا ہم مرتبۂ طور ہوا ہے

اس بند میں انھوں نے کتنے دل کش انداز میں جناب علی اکبر کے سراپے کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے اس مرثیے میں علی اکبر کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے اور نہ ہندوستانی بلکہ دونوں کا ایسا آمیزہ ہے جس میں ہندوستانیت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے۔ اسی مرثیے کے سویں بند میں اپنی مرثیہ گوئی کی تعریف کرتے ہوئے اس طرح گویا ہیں۔

اس سال کہے وصف یہ ہم شکل نبی کے　　سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سخن تھے نہ کسی کے　　اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اخلاقی شاعری میں بھی ان کا پلہ بھاری ہے۔ ان کے پورے کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر سی دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حسین اور اصحاب حسین کی سیرتوں میں اخلاق حسنہ کی بلندی اس خوبی سے ان کے اقوال واعمال کی روشنی میں دکھائی گئی ہے کہ وہ محض معیار یا ذاتی حسن بن کر ہی نہیں رہ گئے ہیں بلکہ قابل تقلید نمونہ بھی بن گئے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں انھوں نے اخلاقی تعلیم براہ راست ایک ناصح کی طرح بھی دی ہے لیکن عام طور سے وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ ان کے بلند اخلاق کرداروں کو پیش کر کے ان کی تقلید کی رغبت دلاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک مرثیے میں جو حضرت عباس کے حال میں ہے، ان کے سراپا، رخصت، آمد، شہادت اور جنگ کے مناظر کو بڑی چابک دستی سے نظم کیا ہے۔ اس مرثیہ میں چہرہ نہیں ہے بلکہ اس کا آغاز سراپا سے اس طرح ہوتا ہے۔

یارو! تقریر سے میں کار قلم کرتا ہوں　　بے ورق کی نئی تصویر رقم کرتا ہوں
آج اس تیغ زباں کو بھی علم کرتا ہوں　　یعنی کچھ وصف علمدار رقم کرتا ہوں
لب پہ افضال الٰہی سے وہ تقریر آوے
سامنے چشم تصور کی جو تصویر آوے

کھینچنا ایسی کہ تصویر نہیں ہے آساں　　کاغذ افشانی ہو وہ جس پہ لہو ہو افشاں
شانے ہوں تن سے قلم واہ زہے شوکت وشاں　　خوں فشاں چشم سے ہوں دیکھ کے سب خورد و کلاں
قلم تیر کی جب تک کہ یہ تدبیر کروں
شکل سقائے سکینہ کی نہ تحریر کروں

ہو جو زردی مجھے درکار بوقت ارقام　　لوں میں زردی کو رخِ عابد بیمار سے دام
سبز رنگ حسن اس میں کروں میں صرف تمام　　ہے سیہ گیسوئے اکبر جو سیاہی کا ہو کام
لکھو گردن کی جو تصویر تو کیا لازم ہے
سرخیِ خون گلوئے شہدا لازم ہے

لو دکھاتا ہوں میں تصویر تمھیں بسم اللہ　　کرو پیشانیٔ نورانی پہ پہلے تو نگاہ
لوح محفوظ ہے یہ لوح جبیں غیرت ماہ　　کہ سرلوح پہ مرقوم ہے اللہ اللہ
ہے نشاں سجدۂ خالق کا جو پیشانی پر
دیکھ لو اختر طالع ہے درخشانی پر

اس مرثیہ میں انھوں نے سب سے زیادہ حضرت عباس کی شخصیت کے بیان پر زور دیا ہے مگر اس

طرح نہیں کہ وہ مثنوی کے کرداروں کی طرح مافوق الفطرت نظر آنے لگیں۔ انھوں نے حضرت عباس کی سیرت پیش کرنے میں بڑا کمال دکھایا ہے اور اسے اس تناسب سے سمویا ہے کہ ان کی پاک ومقدّس اور عدیم المثال سیرت ہماری آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

ان کے مرثیوں کے مطالعے سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ پڑھنے یا سننے والے واقعات کربلا سے بخوبی واقف ہیں۔ اس بنا پر انھوں نے مصائب کے بیان میں دردانگیز فضا کو طویل نہیں کیا ہے اور سوگواروں کو غم وبکا کی ایک نئی جہت اور نیا افق دیا ہے۔ اسی جذبے کو شدت احساس کے ذریعہ ابھار کر دردمندی کی فضا کو جذبۂ حریت میں گھلا ملا دیا ہے۔ اس طرز تخاطب کو مرثیہ کا اصلی عنصر بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہوں۔

یاں وار کیا پشت پہ صالح نے قضا را
اکبر نے پلٹ کر وہیں نیزہ اسے مارا
اتنے ہی پلٹنے نے غضب کردیا سارا
بس سر کے بل آیا نہ رہا سانس کا یارا
واں شاہ گرے، بانو کو غش آ گیا گھر میں
اک نیزے نے سوراخ کیے تین جگر میں

جب توڑ کلیجہ کو گیا پشت میں بھالا
تھرا گئے اکبر تو اٹھا سینے سے نالا
اللہ رے جرأت وہیں نیزے کو نکالا
غش آ گیا ہرچند بہت دل کو سنبھالا
جب چھائی اجل اس دل مایوس کے اوپر
کس یاس سے سر رکھ دیا قربوس کے اوپر

چھاتی پہ دھرا ہاتھ ہے اور خوں ہے ابلتا
تھم تھم کے لہو سانس کے ہمراہ نکلتا
منھ زرد ہے جس طرح کہ خورشید ہو ڈھلتا
ماتھے پہ عرق آیا ہے اور دل ہے اچھلتا
مشتاق پدر دیر سے ہر چند ہیں آنکھیں
کھلتی ہیں کبھی اور کبھی بند ہوتی ہیں آنکھیں

شہادت اور بین مرثیہ کے بنیادی عنصر ہیں۔ مرثیہ اپنی ساخت کے اعتبار سے خواہ کیسا ہی ہو مگر ہر شاعر اسی بیان پر مرثیہ کا اختتام کرتا ہے۔ ضمیرؔ نے مرثیہ کے اس حصہ پر بھی خصوصی توجہ دی۔ انھوں نے اپنے مرثیے میں اس گھرانے یا ماحول کا نقشہ پیش کیا ہے جہاں کسی کے مرنے یا اس کی لاش کے آنے سے شورگریہ بلند ہوتا ہے۔ ایسے موقع پر مختلف رشتہ دار خود روتے ہیں اور دوسروں کو بھی رلاتے ہیں۔ یہی وہ تفصیلات ہیں جو بین کے حصہ کو پُراثر بناتی ہیں۔ حضرت علی اکبر کی شہادت پر ان کی لاش خیمہ میں آتی

ہے۔ دیکھیے ضمیرؔ نے اس منظر کو کس پردرد انداز میں بیان کیا ہے۔

القصہ اٹھا لاش کو شہ خیمے میں لائے
سر کھولے ہوئے لاش پہ اہل حرم آئے
لینے کے لیے ہاتھ سکینہ نے بڑھائے
بانو لگی چلانے کہ ہے ہے مرے جائے
سینے سے ذرا ہاتھ اٹھاؤ مرے پیارے
چھاتی کا مجھے زخم دکھاؤ مرے پیارے

اس لاش کو مسند پہ لٹا کر شہ ذیشاں
اس مرتبہ روئے کہ بہا آنکھوں سے طوفاں
سب بی بیوں نے بال کیے اپنے پریشاں
پھرنے لگیں گرد اس کے بصد نالہ و افغاں
سب پیٹتے تھے اہل حرم سینہ و سر کو
اور بانو بیاں کرتی تھی یہ تھامے جگر کو

ہوتے ہی جواں مرگئے ہے ہے علی اکبر
بے آس مجھے کر گئے ہے ہے علی اکبر
پیاسے سوئے کوثر گئے ہے ہے علی اکبر
ناشاد سراسر گئے ہے ہے علی اکبر
واری گئی کیا ضبط پھر اس ماں سے بھلا ہو
جس ماں کا پسر تجھ سا جواں ہو کے ہوا ہو

مجموعی طور سے کہا جاسکتا ہے کہ ضمیر کی مرثیہ گوئی رخصت وبین کی شاعری ہے جس میں انھوں نے جذبات واحساسات کے اتار چڑھاؤ کو نمایاں کرکے غم واندوہ کی منھ بولتی تصویریں بنائی ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانہ کے شرفا کی گھریلو زندگی، معتقدات، رسم ورواج، ارمان اور حسرتوں کا بھی اپنے مرثیوں میں مرقع تیار کیا ہے۔ زبان میں صفائی اور روانی ہے، ہموار زبان اور مناسب محاوروں سے وہ کلام کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ دل کش تشبیہوں اور روزمرہ کے استعمال نے ان کے کلام کے لطف کو دوبالا کردیا ہے۔



Dr. Shabana Anjum
Faqeer Bara Lane, Daryapur, Patna, Mob.: 6307811761

اردو ڈراما اور آغا حشر

رومانہ خاتون

ڈراما ادب کی ایک ایسی صنف ہے جو کئی معاملات میں دوسری ادبی اصناف سے مختلف ہے۔ اس میں دوسری اصناف کے برخلاف حرکات و سکنات اور اشاروں سے بھی بڑی مدد لی جاتی ہے۔ اسی لیے ارسطو نے ڈرامے کو عمل کی نقالی سے تعبیر کیا ہے۔ اس لیے ڈرامے کے ساتھ اسٹیج کا تصور بھی جزو ناگزیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ارسطو نے ڈرامے کے چھ اجزا گنائے ہیں۔ قصہ، افراد، مرکزی خیال، الفاظ، آرائش اور موسیقی۔ لیکن آخر الذکر کا تعلق ڈرامے کی پیش کش سے ہے، اس لیے ہم قصہ یعنی پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مرکزی خیال کو ڈرامے کے اجزائے ترکیبی شمار کرتے ہیں۔ یونان میں ارسطو نے ڈرامے کے فن پر غور و خوض کر کے اس کے اصول وضع کیے اور ہندوستان میں بھرت منی نے اس کے لیے پانچ اجزا بنائے جو آواز، اعضا کی حرکت، رقص اور موسیقی ہیں۔ بھرت منی کا خیال ہے کہ ڈراما ناظرین کے دلوں میں ایک خاص کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس کیفیت کو بھرت منی نے رس کہا ہے۔ انھوں نے اس کی سات قسمیں بتائی ہے۔ نفرت، بہادری، غصہ، ظرافت، خوف، حیرت اور غم۔ یوں تو ڈرامے کی کئی قسمیں ہیں لیکن دراصل اس کی دو خاص قسمیں ہیں (۱) المیہ اور (۲) طربیہ۔

طربیہ ڈرامے میں حسرت و یاس کا غلبہ نہیں ہوتا اور ڈرامے کا مجموعی تاثر خوش کن ہوتا ہے۔ یہ فرحت اور مسرت بخشتا ہے۔ ایسے ڈراموں کا انجام ہمیشہ طرب آمیز ہوتا ہے۔ لیکن المیہ ڈرامے کا انداز ہمیں تڑپا دیتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے المیہ ڈراموں کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ یہ ہیرو کے مصائب اور اس کے دردناک انجام کو ناظرین کے سامنے پیش کر کے انسانی ہمدردی کے جذبات کو ابھارتے ہیں۔

اردو میں ایک ایکٹ کے جو ڈرامے لکھے گئے ان میں عمل کا دائرہ محدود تھا، یہاں کرداروں کی کثرت نہیں ہوتی۔ ایسے ڈراموں میں عام طور سے کسی ایک واقعہ کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ اردو ڈرامے

کی تاریخ پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو واجد علی شاہ کے 'رادھا کنہیا' اور امانت کے 'اندر سبھا' سے بات شروع کی جاتی ہے۔ امانت کے اندر سبھا کو اردو ڈرامے کی قدیم شکل قرار دے سکتے ہیں۔ 'اندر سبھا' ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا اور ۱۸۵۴ء میں پیش کیا گیا۔ 'اندر سبھا' کی مقبولیت نے کئی تھیٹریکل کمپنیوں کو جنم دیا۔ ان میں الفریڈ اور وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنیاں قابلِ ذکر ہیں۔

ڈرامے کے وجود میں لانے کی محرک دو انسانی جبلتیں ہیں یعنی اظہار ذات اور نقالی کی جبلت۔ اظہار ذات سے مراد یہ ہے کہ انسان جو کچھ سوچتا، دیکھتا اور محسوس کرتا یا تجربہ کرتا ہے، اس کے سود و زیاں سے دوسروں کو واقف کرانا چاہتا ہے۔ اسی طرح نقالی کا مطلب ہے کہ انسان فطری طور پر نقال واقع ہوا ہے۔ وہ بچپن سے ہی جن چیزوں کو دیکھتا ہے اس کی نقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اردو ادب میں ڈرامے کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا جس کی ابتدا واجد علی شاہ کے 'رادھا کنہیا' اور امانت لکھنوی کے 'اندر سبھا' سے ہوئی ہے۔ ۱۸۸۶ء سے اردو ڈراموں کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اس دور میں رونق بنارسی اور میاں ظریف نے ناٹک لکھے، جن میں 'انجام الفت'، 'عاشق کا خون'، 'خواب محبت' اور 'چمیلی گلاب' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ طالب بنارسی نے جو وکٹوریہ ناٹک منڈلی میں مستقل ڈراما نویسی کی حیثیت سے ملازم تھے، پہلا ڈراما 'نگاہ غفلت' کے نام سے لکھا جسے کافی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔

۱۸۹۶ء سے اردو ڈراموں کا تیسرا دور شروع ہوا۔ احسن لکھنوی، سید کاظم حسین اور آغا حشر کاشمیری وغیرہ اس عہد کے نمائندہ ڈراما نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ آغا حشر نہ صرف ڈراما نگار تھے بلکہ اعلیٰ پایہ کے شاعر بھی تھے۔ انھیں اردو تھیٹر کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے۔ 'یہودی کی لڑکی'، 'سفید خون'، 'رستم سہراب'، 'شیریں فرہاد' اور 'اسیر حرص' وغیرہ ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ ۱۹۲۱ء سے اردو ڈراموں کا چوتھا دور شروع ہوا۔

آغا حشر ابن آغا غنی شاہ بنارس میں یکم اپریل ۱۸۷۹ء کو پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی۔ ان کے والد مذہبی معاملات میں قدامت پسند تھے۔ اس لیے آغا حشر ابتدا میں انگریزی تعلیم سے محروم رہے۔ دینیات کی تعلیم مولوی عبدالصمد سے حاصل کی اور سولہ پارے حفظ کیے۔ آغا حشر کاشمیری موزوں طبیعت رکھتے تھے۔ چھوٹی عمر میں شعر کہنے لگے اور فائز بنارسی کو کلام دکھانے لگے۔ ۱۸۹۷ء میں آغا حشر کا پہلا ڈراما 'آفتاب محبت' کے نام سے شائع ہوا جو بہت مقبول بھی ہوا۔ آغا حشر نے انیس سال کی عمر میں ڈراما نگاری میں نام پیدا کر لیا تھا اور وہ آگے چل کر اردو زبان کے شیکسپیئر کہلائے۔

آغا حشر کے ڈرامے کی بنیاد کشمکش پر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے پلاٹ پر ڈرامائی عمل حاوی رہتا ہے۔ ان کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں۔ اکثر اس میں اچھائی اور برائی کے بیچ ٹکر ہوتی ہے۔ اسی کے

بعد تھوڑی کشمکش اور دشواریوں کے بعد نیکی کو فتح حاصل ہوتی ہے اور ڈراما خوش گواری کے ساتھ اپنے انجام تک پہنچ جاتا ہے۔ ناظرین خوش انجام دیکھ کر خوش گوار ماحول کے ساتھ لوٹتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں میں کرداروں کی زبان مقفیٰ و مرصع ہے۔ مکالموں کو مزید موثر بنانے کے لیے آغا حشر نے اپنے اشعار کو بھی شامل کیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے حشر نے اپنے ڈراموں میں زندگی کے حقائق اور معاشرتی مسائل کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ آغا حشر کاشمیری اچھے اداکار بھی تھے۔ خاموش فلموں میں ان کی اداکاری خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ وہ بہترین ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ایک بلند پایہ مترجم بھی تھے۔ انھوں نے مغربی ڈراما نویسوں کے ڈراموں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ بعض کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ آغا حشر اپنے ڈراموں کے کردار اپنے دوستوں اور ملاقاتیوں کے حلقے سے انتخاب کر لیتے تھے اور بعض اوقات ان کرداروں کو جنم دینے میں ان کے تخیل کی کارفرمائی بھی ہوتی تھی۔

آغا حشر نے تقریباً سماج کے ہر طبقہ کے لوگ اور ہر موضوع پر اپنی بے باک رائے کو قلم کے ذریعہ ڈرامے کی شکل میں لوگوں تک پہنچایا۔ انھوں نے مغربی ڈراموں کا مطالعہ بھی کیا اور اس کا اثر بھی قبول کیا۔ وہ چوں کہ سماج کے کسی نہ کسی طبقے نیز زندگی کے نہایت اہم مسائل کو اپنا موضوع بناتے تھے اس لیے ان کے یہاں ہر طرح کے کردار موجود ہیں۔ ان کے کرداروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ مصائب اور پریشانی ان میں احساس شکست پیدا کرنے کے بجائے ان کے اندر مصائب سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں زندگی کے حقائق اور عام معاشرتی مسائل کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

ہر زبان کی نثر کا مزاج جداگانہ ہوتا ہے۔ اس لیے کسی نثر کی اصل روح کو دوسری زبان میں منتقل کرنا مشکل مرحلہ ہے لیکن آغا حشر نے اس مرحلے کو بہ حسن و خوبی سر کیا ہے۔ ان کے بعض ترجمہ کیے ہوئے ڈرامے بھی اردو نثر کی اصل روح معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں سلور کنگ عرف نیک پروین خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بلند پایہ ڈرامہ نگار ہونے کے ساتھ ایک باصلاحیت مترجم بھی تھے۔ ترجمہ کے فن پر انہیں عبور حاصل تھا۔ آغا حشر کے ڈراموں میں خوشگوار تبدیلی ان کے ترجموں سے ہی شروع ہوئی۔ ان کے یہاں قدامت میں ترقی کی نئی راہیں نظر آتی ہیں اور اس عہد کی پامال روش سے ہٹ کر فنی ارتقا کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ آغا حشر کے فکری ارتقا، فنی بصیرت، ادبی عظمت اور مقام و مرتبے کو متعین کرنے کے لیے ان کی ڈراما نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ ہر اگلا دوران کے فن کی بعض نئی خصوصیات

کا حامل ہے۔ انھوں نے جب اپنی ڈراما نگاری کا آغاز کیا تو مالکانِ کمپنی اور عوام کی پسند کا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ بدیہہ گوئی، فقرہ بازی، برجستہ گوئی، اشعار کی بھرمار، مقفّیٰ مسجّع عبارت جیسے لوازم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس دور میں آغا حشر نے مذکورہ بالا تمام باتوں کو اپنے ڈراموں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ 'مرید شک'، 'مارِ آستین' اور 'اسیرِ حرص' اس دور کے اہم ڈرامے ہیں۔ دوسرے دور میں آغا حشر نے ڈرامے کی چند روایات کو برقرار رکھا۔ قافیہ کا التزام، خطابت کے زور کے ساتھ مکالموں میں بلند آہنگی موجود ہے لیکن اشعار میں کچھ کمی نظر آتی ہے۔ تیسرے اور چوتھے دور میں آغا حشر نے اپنے ڈراموں میں اپنی خداداد صلاحیت، سماجی شعور اور فنی کاریگری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں سے ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے۔ زبان و بیان نہایت صاف اور شستہ ہوگئی اور مکالمے بھی بہت موزوں ہوگئے۔ ان کے ڈراموں کے مطالعے کے بعد بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو ڈراما نگاری میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔

OOO

منابع و مآخذ:

۱۔ آغا حشر اور ان کے ڈرامے، وقار عظیم، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۰ء
۲۔ آغا حشر کاشمیری: حیات اور کارنامے، مسز شمیم ملک، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء
۳۔ اردو ڈراما: تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ، وقار عظیم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء
۴۔ اردو ڈراما روایت اور تجزیہ، عطیہ نشاط، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء
۵۔ ہندوستانی ڈراما، صفدر آہ سیتاپوری، نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی

OOO

Dr. Rumana Khatoon
At+Post Sanha, Sahebpur Kamal, Dist. Begusarai, Bihar,
Email: rumanakhatoon09@gmail.com

مولانا شاہ شرف الدین حفیظیؔ: حیات اور شاعری

محمد اسرار الحق

نام شرف الدین تھا۔ شرف اور حفیظیؔ دونوں ہی تخلص کرتے تھے۔ مگر بعد میں چوں کہ آپ کے پیرومرشد کا نام حفیظ الدین تھا انھیں کی نسبت سے حفیظی تخلص کرنے لگے۔ مولانا حفیظی بھد یسر علاقہ تھانہ بہادر گنج، ضلع کشن گنج (بہار) میں تقریباً ۱۳۰۰ھ (۱) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولانا الٰہ بخش تھا جو بھد یسر کے ایک بڑے زمیندار تھے۔

مولانا شاہ شرف الدین حفیظی رئیس گھرانے میں پیدا ہوئے اور کافی ناز و نعم میں پلے بڑھے اور عمر کی منزلیں طے کیں۔ شاہ شرف نے بچپن کا یہ زمانہ اپنے والد گرامی کے زیر سایہ گزارا۔ وقت کی مروّجہ تعلیم اردو، ہندی اور حساب وغیرہ اپنے والد بزرگوار سے حاصل کر رہے تھے کہ اچانک والد کا انتقال ہو گیا۔ ایسے ناخوشگوار حالات میں کوئی شفقت فرمانے والا نہیں تھا جو سہارا دے۔ ان مشکل حالات میں کفیل الدین احمد مختار نے جو رشتہ میں آپ کے بہنوئی بھی ہوتے تھے، ہمت دکھلائی اور سہارا بن کر آگے بڑھے اور تعلیمی کفالت قبول کی۔ چنانچہ آپ کا داخلہ بہادر گنج مڈل اسکول میں کرا دیا گیا۔ آپ کو مڈل اسکول میں بڑی اچھی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کامیابی سے آپ کو نیا جوش اور حوصلہ ملا اور آگے حصولِ علم کا عزم بھی پیدا ہوا، مگر گھر کے حالات سازگار نہ تھے۔ آپ کی خواہش تھی کہ کسی بڑی جگہ (کلکتہ) جا کر علم حاصل کریں۔ مگر یہ شوق دل کے تہ خانے میں چھپا ہوا تھا۔ آخر شوق اُبھر کر زبان تک آ گیا اور دبے لہجے میں اپنے بہنوئی سے اظہار خیال کیا۔ موصوف نے جب شوق کی یہ بے تابی دیکھی تو انھوں نے بھی شیشۂ جذبات کو ٹھیس لگانا مناسب نہ سمجھا اور مولانا شرف الدین کے کلکتہ جانے کے لیے سامانِ سفر تیار کرا دیا۔ آپ کلکتہ پہنچے اور ہائی اسکول میں داخلہ کی درخواست پیش کی تو پہلے آپ کا امتحان لیا گیا۔ اس امتحان میں کامیابی کے بعد آپ کا داخلہ ہائی اسکول میں ہو گیا۔ حفیظی صاحب خداداد ذہانت کے مالک تھے، عمدہ صلاحیت و استعداد بھی رکھتے تھے۔ آپ

نہایت ہی ذوق و شوق سے پڑھتے رہے اور تعلیم کے مدارج طے کرتے رہے۔

کلکتہ کی زبان بنگلہ تھی لیکن وہاں اردو زبان و ادب کے اچھے شاعر، ادیب اور انشا پردازوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ انگریزوں نے اردو زبان کے فروغ و ترقی کے لیے 'فورٹ ولیم کالج' کی بنیاد رکھی تھی اور ڈاکٹر جان گلکرائسٹ اس کالج کے اہم شخص تھے۔ کلکتہ میں کبھی کبھی مشاعرہ کی محفل بھی منعقد ہوا کرتی تھی۔ حفیظی ایک فطری شاعر تھے اور شعر و شاعری میں طبع آزمائی بھی کیا کرتے تھے۔ اردو زبان و ادب کے ماحول نے ترغیب دی تو شریک بزم ہونے لگے۔ ایک بار ایک طرحی مشاعرہ ہوا تو شعرائے کرام نے مصرعہ طرح پر غزلیں کہیں۔ آپ نے بھی اسی مصرعہ طرح پر ایک خوب صورت غزل کہی اور جب مشاعرہ میں پڑھی تو بڑی داد و تحسین ملی۔ وہ مصرعۂ طرح یہ تھا۔

''صحرائے قیامت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے'' (۲)

اس مصرعہ پر غزل کہنی اور گرہ لگانی تھی۔ شعرائے کرام جانتے ہیں کہ کسی مصرعہ پر گرہ لگانا کس قدر دشوار ہوتا ہے۔ 'صحرائے قیامت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے' آخر وہ کیا ہے......؟ لیکن شاعر کی پرواز تخیل کچھ ایسی ہوتی ہے کہ وہ فرہاد کی طرح کوہ کنی کر کے دودھ کی نہر نکال کر لاتا ہے اور اپنے مصرع سے مصرعہ طرح کو مربوط و ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ مولانا حفیظیؔ نے 'صحرائے قیامت' کو چہرۂ محبوب سے تشبیہ دی اور اس پر بکھری ہوئی زلفوں کو دو ہاتھ بڑی تصور کر کے اس طرح مکمل کر دیا:

وہ زلف مسلسل جو ترے رُخ پہ پڑی ہے صحرائے قیامت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے (۳)

اس غزل کو سن کر ہر طرف سے سبحان اللہ، ماشاء اللہ کی صدائیں بلند ہونے لگیں اور جب مصرعہ پڑھا گیا تو 'مکرر ارشاد' کی صدائیں بلند ہونے لگیں اور ایک عجیب سماں بندھ گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ کسی شاعر نے مصرعہ طرح پر ایسی مناسب گرہ نہیں لگائی تھی۔

میٹرک میں آپ نے فرسٹ ڈویژن سے کامیابی حاصل کی اور انٹرنس میں داخلہ لے لیا۔ آپ کے ذہن و فکر میں بس ایک ہی خیال تھا کہ علم حاصل کیا جائے چاہے دینی علوم ہو یا دنیوی۔ سامراجی دورِ اقتدار میں ہندی مسلمان یا تو فارسی کی تعلیم حاصل کرتے تھے یا پھر اسکول اور کالج کی تعلیم سے بہرہ ور ہوتے تھے۔ آپ نے بھی یہی انداز اختیار کیا۔ آپ نے کلکتہ کے دورانِ قیام انٹرنس پاس کیا اور پھر اس ارادہ کے ساتھ کہ بی۔ اے بھی کروں گا بہنوئی صاحب سے مشورہ کرنے کے خیال سے وطن واپس آئے۔

مولانا حفیظی جب گھر پہنچے تو گھر کا نظام درہم برہم تھا۔ اپنے بہنوئی کفیل الدین احمد مختار سے ملے اور اپنی دلی خواہش کا اظہار بھی کر دیا۔ بہنوئی نے نیک مشورہ دیتے ہوئے کہا کہ اب میری ضعیفی کا عالم ہے،

گھر کی حالت اچھی نہیں ہے، کوئی سہارا بھی دینے والا نہیں ہے، اس لیے مزید تعلیم کا ارادہ ترک کرکے اپنی زندگی کے بارے میں فکر کرو۔ ساتھ ہی یہ بھی رہنمائی اور نشان دہی کردی کہ معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ 'پورنیہ جج کے آفس' میں پیش کاری کی جگہ خالی ہے۔ اگر کوئی تعلیم یافتہ سرٹیفکیٹ والا ہو تو اسے یہ سرکاری ملازمت حاصل ہو سکتی ہے۔ ماشاء اللہ تمہارے پاس انٹرنس کا سرٹیفکیٹ ہے اور تم اس لائق ہو کہ اس پوسٹ کے لیے درخواست دے سکو۔ مجھے امید ہے کہ تمہیں کامیابی مل سکتی ہے۔ آپ کو بہنوئی کا یہ مشورہ پسند آیا۔ لہٰذا آپ نے ملازمت کرنے پر آمادگی ظاہر کی اور درخواست پورنیہ کورٹ میں پیش کردی۔ تھوڑے ہی دنوں کے بعد پورنیہ کورٹ سے آپ کو بلاوا آیا۔ آپ تشریف لے گئے، انٹرویو ہوا، اس میں کامیابی کے بعد آپ کو تقرری کا پروانہ مل گیا۔ ملازمت حاصل کرنے کے بعد پورنیہ میں ایک کرائے کا مکان حاصل کیا اور وہیں قیام پذیر ہو گئے۔

کفیل الدین احمد مختار کی پیری کا زمانہ تھا۔ نیرنگی حالات ان کے سامنے تھے۔ اس لیے ایک دن شرف الدین صاحب سے تبادلۂ خیال کرتے ہوئے کہا کہ اب بھدیسر رہنے کے لائق نہ رہا۔ میں نے مستقبل کے پیش نظر سوچا ہے کہ تمہاری جو آراضی بھدیسر میں ہے اسے فروخت کردیں اور اس کے عوض گانگی میں تمہارے نام سے اپنی زمین بندوبست کردیں۔ اس بارے میں تمہاری کیا رائے ہے؟ آپ نے جواب دیا کہ آپ جو بہتر سمجھیں، مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ زندگی کہیں بھی گزاری جا سکتی ہے۔ لہٰذا کفیل الدین احمد مختار نے دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے شاہ شرف الدین کی آبائی جائداد و آراضی فروخت کرکے گانگی میں دس بیگھہ زمین شرف الدین اور ان کے بھتیجے کے نام بندوبست کردی۔

اس طرح آپ نے اپنے آبائی وطن 'بھدیسر' سے 'گانگی' ہجرت فرمائی اور رسول پاک ﷺ کی سنت ادا کی۔ اب بھدیسر کے بجائے پورنیہ سے گانگی آتے جاتے اور فریضۂ ملازمت ادا کرتے رہے اور زندگی کا کارواں بڑھتا رہا۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد بھی کفیل الدین احمد مختار ایک تشنگی محسوس کر رہے تھے کہ زندگی کا آخری فریضہ بھی ادا ہو جائے۔ ان کے سامنے گردونواح کا منظر بھی اور اپنی برادری بھی پیش نظر تھی۔ چنانچہ غوروخوض کے بعد اپنی ہی برادری کی ایک لڑکی کا انتخاب کیا تاکہ زمیندارانہ شان باقی رہے اور حسب ونسب پر بھی حرف نہ آئے۔ اسلام پور اسٹیٹ کے حاجی قمرالدین رجسٹرار کے خاندان میں منشی عبدالجبار تھے، ان کی سب سے چھوٹی صاحبزادی بی بی نویدہ خاتون کا انتخاب ہوا۔ لڑکا تعلیم یافتہ، عمدہ خاندان اور برسرروزگار تھا۔ لڑکی والوں نے مناسب سمجھا اور تھوڑے ہی دنوں کے بعد رشتہ منظور ہو گیا اور بڑی دھوم دھام سے آپ کی شادی ہوئی۔

ملازمت اور رشتۂ ازدواج سے منسلک ہو جانے کے بعد آپ کی زندگی بڑی پُرسکون ہو گئی۔ پورنیہ سے آتے تو اپنے سسرال ہی میں قیام کرتے مگر شاعری کا ذوق برقرار رہا۔ جس طرح پہلے نعت اور غزل کہتے تھے اب بھی وہی شاعرانہ ذوق وشوق رکھتے تھے۔ پورنیہ میں فرصت کے لمحات ملتے تو شعر کہتے اور مترنم آواز میں گنگناتے رہتے۔ ملازمت کے فرائض کی انجام دہی، پورنیہ میں قیام اور ازدواجی زندگی کی مکمل آسودگی تھی۔ خوشی ومسرت کی زندگی اور شعروشاعری کے پُرکیف لمحے تھے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ رب قدیر کسی کو سربلند وسرفراز کرنا چاہتا ہے تو اس کے ظاہری اسباب خود فراہم کردیتا ہے۔ رات سنسان تھی۔ راستے ویران تھے اور سارا ماحول خواب میں ڈوبا ہوا تھا۔ ایسے عالم میں مولانا شرف الدین اپنے اشعار گنگنا رہے تھے اور بڑی پُرکیف نغمگی تھی۔ اتفاق سے حضرت مولانا حفیظ الدین لطیفی رحمٰن پوری پورنیہ تشریف لائے ہوئے تھے اور شاہ شرف کی قیام گاہ سے اتنے قریب قیام پذیر تھے کہ ان اشعار کی آواز ان کے کانوں تک پہنچ رہی تھی۔ وہ بے تاب ہو گئے اور حاضرین سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ ''یہ کون شعر پڑھ رہا ہے؟'' حاضرین میں سے ایک شخص نے عرض کیا ''کیا اسے بلاؤں؟'' تو حضرت نے فرمایا ''کوئی ضروری نہیں ہے۔'' پھر بھی ایک شخص نے جا کر شرف الدین صاحب سے کہا کہ ایک پیر طریقت آپ کے اشعار سن کر پوچھ رہے تھے کہ کیا ہی بہتر ہوتا کہ آپ ان سے ملاقات کر لیتے۔ اتنا سننے کے بعد آپ ملاقات کے لیے روانہ ہو گئے۔ جب مجلس میں پہنچے تو سلام کے بعد مصافحہ کیا اور بڑے ادب واحترام کے ساتھ کھڑے رہے پھر اس شخص سے تعارف کراتے ہوئے عرض کیا ''حضور یہی وہ لڑکا ہے جو شعر پڑھ رہا تھا۔'' تو حضرت نے فرمایا ''اچھا تو بیٹھ جاؤ......'' چنانچہ آپ بیٹھ گئے۔ پھر مولانا حفیظ الدین اس طرح لب کشا ہوئے ''تم کہاں کے ہو اور کیا کرتے ہو......؟'' تو مولانا شرف الدین نے جواب دیا: ''میرا گھر علاقہ بہادر گنج موضع بھدیسر ہے اور پورنیہ کورٹ میں پیش کاری کی ملازمت کرتا ہوں۔'' آپ جو اشعار گنگنا رہے تھے، وہ اس نعت کے تھے، جس کا مطلع یہ ہے۔

مری تربت سے بوئے باغ جنت جاوداں نکلے اگر حب محمد مصطفیٰ میں میری جاں نکلے (۴)

مولانا حفیظ الدین سے ملاقات کے بعد آپ کے دل کی دنیا میں ایک نادیدہ طوفان برپا ہوا اور شدت سے ملاقات کی خواہش پیدا ہوئی۔ دربار کی حاضری کی تمنا دل کو بے چین کر رہی تھی مگر سرکاری ملازمت کی بات تھی پھر بھی فرصت کا لمحہ اگر ہاتھ آ جاتا تو اسے غنیمت جان کر رحمٰن پور تکیہ شریف حاضر ہو جاتے۔ حسن اتفاق سے فرصت ملی تو رحمٰن پور پہنچ گئے اور مولانا حفیظ الدین بھی اپنے دربار میں موجود تھے۔ سلام ومصافحہ کے بعد حضرت نے پوچھا ''کہو کیسے آنا ہوا؟'' تو آپ نے عرض کیا کہ ''بہت دنوں سے

شرف ملاقات حاصل نہیں ہوا تھا اور درگاہ کی حاضری بھی نہیں ہوسکی تھی۔ایک دوروز کی فرصت ملی تو حاضر ہوگیا۔'' مولانا شرف الدین اس روز درگاہ میں ٹھہر گئے۔

مولانا شاہ حفیظ الدین کا یہ معمول تھا کہ تشنگانِ علوم کو سیراب کرتے اور عربی علوم کا درس دیا کرتے تھے۔حسب دستور جب آپ صبح عربی علوم کا درس دینے لگے تو شرف الدین بھی درس گاہ میں بیٹھ گئے اور سماعت کرنے لگے۔یہ سلسلہ چار پانچ دنوں تک چلتا رہا۔حضرت حفیظ الدین نے جب یہ حالت دیکھی تو فرمانے لگے ''میاں تمہاری چھٹی تو دوروز کی ہے اور اب کئی روز گزر گئے تم آج ہی چلے جاؤ کیوں کہ سرکاری ملازمت کی بات ہے۔'' چنانچہ آپ اسی روز گھر کے لیے روانہ ہوگئے۔پھر گھر سے پورنیہ پہنچے مگر دل ودماغ میں ایک ہیجان بپا تھا۔اور بار بار یہی خیال ذہن وفکر میں اُبھرتا تھا کہ عربی کی تعلیم ازحد ضروری ہے۔یہ دنیوی علوم صرف دنیا کمانے کے لیے ہے اصل چیز دینی تعلیم ہے۔یہ سب سوچ کر بڑے کبیدہ خاطر ہوئے اور دل بے حد مضطرب ہوگیا۔آخر کار ایک حتمی فیصلہ کرلیا کہ چاہے جو بھی ہو عربی اور دینی تعلیم حاصل کرنا ہے۔

چنانچہ پورنیہ میں رخصت کی درخواست دے کر رحمٰن پور پہنچ گئے اور حضرت سے ملاقات بھی ہوگئی اور ان سے اپنا خیال اور مصمم ارادہ ظاہر کردیا کہ میری دلی تمنا ہے کہ میں عربی پڑھوں اور حضرت ہی سے پڑھوں۔جب حضرت نے یہ عزم راسخ دیکھا تو پڑھنے کی اجازت دے دی۔اس طرح سے شاہ شرف الدین حضرت لطیفی کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوگئے اور عربی علوم کی تحصیل میں مشغول ہوگئے۔تحصیل علم کے علاوہ باقی وقت اپنے پیرومرشد کی خدمت میں لگے رہتے تھے۔بعد میں اجازت وخلافت سے بھی نوازے گئے۔

آخر کار قطب پورنیہ مولانا شاہ شرف الدین حفیظی اپنی پرشکوہ بیٹھک میں سفر آخرت کی تیاری کررہے تھے۔رات کا پچھلا پہر تھا۔نماز تہجد سے فارغ ہوکر اپنے بستر پر استراحت فرمارہے تھے کہ زبان مبارک سے یا حق یا حق کی صدا بلند ہوئی اور ۳۰/شوال المکرم شب شنبہ ۱۳۳۹ھ کو آپ کی روح پرواز کرگئی اور تکیہ لطیفی گانگی میں مدفون ہوئے۔جو آج خانقاہ گانگی کے نام سے مشہور ہے۔(۵) ہر سال ۳۰/شوال المکرم کو آپ کا عرس پاک منایا جاتا ہے اور اس میں دور دراز کے علاقے سے اور آس پاس کے لوگ شرکت کرتے ہیں۔

شاہ شرف الدین حفیظی جہاں اپنے وقت کے ایک جید عالم، شیخ طریقت اور قطب پورنیہ تھے، وہیں ایک عمدہ شاعر اور شعر وسخن پر اچھی دسترس رکھتے تھے۔آپ کی زبان وبیان، شاعرانہ قدرت سے شاعری پر آپ کی مہارت کا احساس ہوتا ہے۔اس عہد میں فارسی کا ذوق رچا بسا تھا۔اس لیے آپ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔صاحبِ دیوان تھے، آپ کے دیوان میں ۲۶/فارسی اور ۲۰/اردو غزلیں ہیں۔اس کے علاوہ رباعی، مخمس، مسدس، قطعہ تاریخ وغیرہ بھی آپ نے لکھے ہیں۔تعجب کی بات یہ ہے کہ ان کی ایک غزل پانچ

زبانوں پر مشتمل ہے۔آپ اپنا تخلص 'شرف' اور اپنے پیرومرشد کی طرف نسبت کرتے ہوئے حفیظی لکھتے تھے۔اس لیے مقطع میں کہیں شرف اور کہیں حفیظی ہے۔میں سب سے پہلے نعت رسول کے ان اشعار کو پیش کررہا ہوں جنھیں حضرت حفیظی پورنیہ میں گنگنا رہے تھے اور حضرت لطیفی اس نعت پاک کو سننے کے بعد آپ کے متعلق پوچھ رہے تھے اور اسی نعت کے ذریعہ دونوں کی پہلی ملاقات ہوئی تھی۔نعت ملاحظہ ہو۔

مری تربت سے بوئے باغ جنت جاوداں نکلے
اگر حب محمد مصطفیٰ میں میری جاں نکلے
خدایا تجھ سے میری یہ دعا ہے عشقِ احمد میں
بلال آسا بہر ساعت مری جاں سے فغاں نکلے
فراق مصطفیٰ میں مجھ کو گریہ ہو تو ایسا ہو
کہ میری دونوں آنکھوں سے دو دریائے رواں نکلے
وہ مومن فی الحقیقت ہے دو عالم میں کہ مرتے دم
زباں سے جس کے نام سید کون و مکاں نکلے
حسیں یوں تو عدم کے پردے سے نکلے بہت لیکن
حسیں مثل حبیب اللہ بتاؤ تو کہاں نکلے
اگر اے کاش نکلے دم مرا شہر مدینہ میں
تو دل کے سارے ارماں میرے یارب بے گماں نکلے
وہی صادق ہے عشق مصطفیٰ میں اے شرفؔ بے شک
کہ آہ گرم جس کے جلتے دل سے ہر زماں نکلے(۶)

آپ کو نعت گوئی میں خاص ملکہ تھا اور بسا اوقات تنہائی میں اپنے نعتیہ اشعار گنگنایا کرتے تھے۔ ذیل میں ان کی فارسی نعت کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔

تا بکے اندر فراخت آں چشم گریاں یاحبیب — جان و دل تا کے طپاں ہم سینہ بریاں یاحبیب
رحمۃ للعالمینی، رحم کن بر حال ما — یک دمے از لطف بنما روئے تاباں یاحبیب
علم توحیدی، وجودی چوں تو مارا دادہ ای — کن عطا مارا ازاں ہم ذوق عرفاں یاحبیب
عابداں را چشم نگراں سوئے جنت روز حشر — گنہ گاراں را بسویت چشم نگراں یاحبیب
ہر پیمبر نفسی نفسی گوید آں روز حساب — اک فقط تو امتی گوئی بہر آں یاحبیب

آں گہے بر بوئے لطفت بندہ است مسکیں شرفؔ　　چوں بلالت خدمتت راہست خواہاں یا حبیب(۷)

قطعۂ تاریخ مسجد ہلدی کھورا بخانہ داروغہ یقین علی صاحب مرحوم رجسٹرار صاحب ہلدی خورا کے دروازے پر جو پختہ مسجد ان کے والد محترم داروغہ یقین علی صاحب نے بنوائی تھی اس مسجد کی اگلی دیوار پر دو کتبے نصب ہیں، ایک پر مولانا حفیظ الدین اور دوسری پر مولانا شرف الدین گانگوی کا قطعۂ تاریخ ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

بحمد خداوند و نعت رسول　　شرفؔ می کند ابتدائے کلام
رئیس معظم یقین علی　　کریم و سخی و ابواحتشام
تونگر بمالست و سلطاں بدل　　بیاد خدا مست و خیزاں مدام
بنا کرد خوش مسجدے از خلوص　　رضائی نشد (کذا) از بہر نام
بتاریخ ختمش ز غیبم رسید
خطاب عبادت گہِ خاص و عام(۱۰)

۱۳۱۰ھ

○

حوالہ جات:

(۱) تجلیات شرف از حسن منظر قدیری، ص ۱۲　　(۲) ایضاً، ص ۱۴
(۳) ایضاً، ص ۱۷　　(۴) ایضاً، ص ۶۹
(۵) ایضاً، ص ۷۲　　(۶) ایضاً، ص ۷۹
(۷) تذکرہ و تاریخ فارسی گویان پورنیہ از نسیم اختر، ص ۱۳۱
(۸) ایضاً، ص ۱۳۲　　(۹) ایضاً، ص ۱۳۳
(۱۰) ایضاً، ص ۱۳۳

○○○

Dr. Mohd. Asrarul Haque
Azim National School, Asrar Nagar, Kishangang (Bihar),
E-Mail: afrozqasmi.786@gmail.com

سوداؔ کے فارسی کلام میں تصوف کی جھلکیاں

محمد رضا

ہندوستان میں مغل بادشاہوں کے دور میں فارسی سرکاری اور ادبی زبان تھی۔ فارسی ہی افکار و خیالات کا ذریعۂ اظہار تھی۔لیکن محمد شاہ کے عہد حکومت سے اردو شعرا کی قدر دانی نے فارسی زبان کی مقبولیت پر گہرا اثر ڈالا، اس کے باوجود مغل بادشاہوں کے آخری زمانے تک فارسی زبان کا اثر رہا۔فارسی زبان کی لطافت وشیرینی اور معانی ومفاہیم کی وسعت کے خود اردو شعرا معترف تھے۔اسی وجہ سے جو استاد شعرا تھے انھوں نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کی طرف خاطر خواہ توجہ کی۔جن میں ولیؔ، حاتمؔ، خان آرزوؔ، مضمونؔ، مرزا مظہرؔ جان جاناں، میر دردؔ، میر تقی میرؔ اور مرزا محمد رفیع سوداؔ قابل ذکر ہیں۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ خوش اطوار شخص تھے۔ان کی شگفتہ مزاجی اور علمی وادبی صلاحیتوں کا اعتراف خود میر تقی میرؔ نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''جوان است خوش خلق، خوش خوی، گرم جوش، یار باش وشگفتہ روی۔''

سودا جس عہد میں زندگی گزار رہے تھے وہ سیاسی، اقتصادی اعتبار سے بہت دشوار کن عہد تھا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جائے کہ ہندوستان کی تاریخ کا سیاہ دور تھا۔ظاہر ہے ہر شخصیت اپنے دور کے تمام حالات سے چاہے وہ سیاسی ہوں یا اقتصادی یا اخلاقی، متاثر ضرور ہوتی ہے۔ادیب وہی ہے جو اپنے اطراف کے ماحول کو محسوس کرے۔ سودا بھی اپنے زمانے کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔اسی لیے جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو اس دور کے حالات ان کے قلم سے قصیدوں اور غزلوں کی شکل میں محفوظ ہوتے گئے۔یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کے قصیدوں اور غزلوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس دور کی مکمل تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ چاہے فارسی کلام کو پڑھیں یا اردو کلام کو، دونوں میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ یہ سوداؔ کی علم دوستی کی علامت ہے کہ ایسے پرآشوب اور نامساعد حالات میں بھی

علم وادب کا دامن نہیں چھوڑا۔

جس طرح وہ اردو زبان کے استاد شاعر تھے۔ اسی طرح فارسی زبان کے بھی استاد شاعر تھے۔ اگر چہ اردو کلام کی بہ نسبت ان کا فارسی کلام بہت کم ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنے فارسی کلام پر کبھی فخر نہیں کیا بلکہ رسالۂ 'عبرت الغافلین' میں خود کو 'ریختہ گو' لکھا ہے۔ پھر بھی فارسی میں ان کا کلام کم ہونے کے باوجود ایک سمندر جیسی حیثیت رکھتا ہے۔

وہ جس طرح اردو زبان میں شوکت الفاظ، محاورے اور خوب صورت استعارے اختراع کر کے استعمال کرتے ہیں، اسی طرح فارسی کلام میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ فارسی میں شاعری کم کی لیکن اسی فارسی زبان سے اردو زبان کو سنوار دیا۔ اگر سوداؔ کے اردو کلام کے خود ان کے معاصر اور بعد کے لوگ مدح خواں ہیں تو یہی صورت ان کے فارسی کلام کے ساتھ بھی ہے۔ چنانچہ میر تقی میرؔ ان کے متعلق لکھتے ہیں:

''سر آمد شعرای ہندی اواست۔ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ...... پیش فکر غالیش طبع عالی شرمندہ، شاعر ریختہ، چنانچہ ملک الشعرای ریختہ او را شاید۔'' (گلہائے سودا، ڈاکٹر سرفراز احمد خان، ص ۱۴)

سودا کی فنی مہارت اور قادر الکلامی کا اعتراف کرتے ہوئے نقش علی نقش 'باغِ معانی' میں لکھتے ہیں:

''بعد رسیدن بہ سن تمیز بگفتن اشعار ریختہ شوق کردہ، بہ مرتبۂ خوب گفت کہ مافوق آن تصور نتوان کرد۔ از ابتدای شہور دہور کہ شعر ریختہ اختراع یافتہ، تاحین تحریر این سطور بہ صفائی محاورہ وبند و بست الفاظ ونفاست مضامین وسلاست زبان و لطافت بیان شاعری برروئ کار وعرضۂ اشتہار نیامدہ ودریں فن بی نظیر زمان واز مشاہیر دوران است۔'' (گلہائے سودا، ڈاکٹر سرفراز احمد خان، ص ۱۵)

اس کے علاوہ کلیات سودا کی تمہید میں جو نول کشور پریس کان پور سے ۱۸۸۷ء میں چھپا، محمد انوار حسین سہسوانی نے سودا کے متعلق ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:

''میرزا محمد رفیع سودا شاعری بود از نکات سخن ماہر و ذاتش آراستہ پیراستہ بصفات باطن و ظاہر، ذہن ذکا وطبع ارجمند داشت وفکر رسا وخیال بلند۔'' (گلہائے سودا، ڈاکٹر سرفراز احمد خان، ص ۱۵)

مندرجہ بالا اقتباسات سے سودا کی علمی صلاحیت اور فنی قابلیت فارسی شاعری کے لحاظ سے مسلم

ہے۔ 'کلیات سودا' کے متعدد قلمی نسخے دستیاب ہیں جن میں اردو کلام کے ساتھ ساتھ فارسی کلام بھی شامل ہے۔ جس طرح قلمی نسخوں کی تعداد کافی ہے اسی طرح مطبوعہ نسخوں کی تعداد بھی کافی ہے جن میں سب سے زیادہ مشہور اور مقبول نسخہ مطبع نول کشور لکھنؤ کا ہے۔ 'کلیات سودا' کو ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۹۷۰ء میں اپنی کوششوں سے شائع کیا، اور ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق نے بھی 'دیوان سودا' کو ۱۹۸۵ء میں مرتب کیا۔

ان کا فارسی کلام چند غزلوں، چند قصائد وقطعات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ ان کا فارسی کلام ان کے ابتدائی دور کا ہے یا آخری دور کا، اس بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر سرفراز احمد خان لکھتے ہیں:

''مصحفی نے اسے آخری زمانہ کا کلام بتایا ہے۔ (عقد ثریا، ص ۳۳) لیکن شیخ چاند، مصحفی کے اس خیال سے متفق نہیں ہیں۔ سودا کے قیام لکھنؤ سے پہلے فارسی میں طبع آزمائی کا ثبوت تذکرہ 'گل رعنا' کے مصنف لچھمی نرائن شفیقؔ کے اس بیان سے ملتا ہے کہ سودا نے ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ میں فرخ آباد سے ریختہ اور فارسی کے اشعار اپنے دستخط سے اولاد محمد خان ذکا کو دکن بھیجتے تھے۔

بعد تحریر این تذکرۂ خطی محررہ ربیع الآخر سنہ ثلاث وثمانین وماۃ والف (۱۱۸۳ھ) روز جمعہ بنام میر اولاد محمد خان ذکا بلگرامی از فرخ آباد بدکن فرستاد و برخی اشعار ریختہ وفارسی خود ارسال داشتہ، از آن جملہ است۔'' (گلہائے سودا، ڈاکٹر سرفراز احمد خان)

غالباً مصحفیؔ نے سوداؔ کی کچھ فارسی غزلیں جن پر آخری زمانے کا قیاس ہوتا ہے اور جو سوداؔ نے بڑھاپے کی شکایت اور یارانِ رفتہ کی یاد میں کہی ہیں، انھیں پیش نظر رکھ کر فارسی کلام کے آخری زمانے میں لکھے جانے کی تصدیق کی ہے۔ چنانچہ یاران رفتہ کی جدائی کے غم میں یہ شعر بامعنی ہے؀

در فراقِ رفتگاں باغم نسازم تا بکی
در مقامِ فرقتت چندیں بگیرم تا کجا

ان کا ایک قصیدہ بھی ہے جو انھوں نے مسجد نو کی تعمیر میں لکھا ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے؀

با عندلیب گلشنِ ایماں برابر است
گل بانگِ مرغ خامہ‌ام اللہ اکبر است
دارم من از لباسِ حرم صوف در مداد
ہر سو کہ او رواں شود اسلام رہبر است

جیسا کہ مطلع میں الفاظ کے استعمال اور ان کی ترکیب و بندش سے ہی شان وشوکت کا اظہار ہوتا

ہے، معنی و مفہوم کے اعتبار سے اس قصیدے میں تصوف کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ سودا کے فارسی کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی فارسی شاعری کی خصوصیتوں میں سے ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی غزلوں میں احساس کی پاکیزگی اور لطافت پائی جاتی ہے جو قارئین کو تصوف سے جوڑ دیتی ہے۔

تصوف صرف مادی دنیا کو ترک کرنے سے عبارت نہیں بلکہ کائنات کی خلقت اور مقصد خلقت کو سمجھنے سے بھی ہے۔ تصوف کی پہچان لباس سے نہیں کردار سے ہے۔ صوفی وہ شخص ہے جو صدق و صفا کے لحاظ سے پشمینہ پہنے اور دنیا کو اپنی نظروں کے سامنے پست سمجھے:

''صوفی کسی است کہ از روی صفا پشمینہ بپوشد و دنیا را پس پشت بیند و زر و سنگ و سیم و کلوخ نزد او یکسان باشد، وگرنہ سگ کوفی بہتر از ہزار صوفی است۔'' (این سخن، در بعضی متون از قول ابوعلی رودباری نقل شدہ است۔)

دوسری عبارت بھی صوفی کے لباس کے بارے میں مندرجہ ذیل ہے:

''دل ہای خود را بہ لباس پشمین نورانی کنید کہ در دنیا مَذَلّت و خواری و در آخرت نور و روشنی است۔''

صوفی حضرات حقیقت سے آشنائی کا وسیلہ صرف شہود کو سمجھتے ہیں۔ وہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ عارف کو مقام شہود تک پہنچنے کے لیے بہت زیادہ ریاضت کرنا چاہیے اور بہت سے مراحل طے کرنا چاہیے لیکن منازل اور مراحل کو طے کرنے کے لیے لازم ہے کہ خود کو پہچانے اور روح و نفس کی حقیقت سے آگاہی پیدا کرے۔ جو صوفی راہ حق میں قدم اٹھاتا ہے اسے سالک کہا جاتا ہے۔ اور سالک کسی بزرگ یا پیر کی اطاعت کرتا ہے۔ سالک جب حق کی طلب میں اور منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے قدم اٹھاتا ہے تو وہ کئی مراحل سے گذرتا ہے جن کو سودا نے اپنی غزلوں میں بڑے خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔

پہلا مرحلہ: طلب

اس میں انسان خود کو پہچاننے کی کوشش کرے کہ اس کی عظمت کیا ہے، کیوں پیدا ہوا اور کہاں سے آیا ہے کہاں جانا ہے؟ اور حق کی معرفت کی راہ میں قدم بڑھائے۔ حق کی پہچان، برہان اور وجدان دو طریقے سے ہوتی ہے۔ چنانچہ خود کو پہچاننے سے متعلق سودا شعر کے پیرائے میں کہتے ہیں ۔

دارم من آشنائی کز روز آشنائی
ہر گہ دوچار گشتم پرسیدم از کجائی

دوسرا مرحلہ: تہذیب اخلاق

سالک کو مرحلۂ طلب حاصل کر لینے کے بعد تہذیب نفس اور تکمیل نفس کی طرف توجہ دینی چاہیے اور اس مرحلے تک پہنچنے کے لیے آٹھ منزلیں طے کرنی ہوتی ہیں، جن کو مقاماتِ سالک کہتے ہیں۔ توبہ، ورع، زہد، فقر، صبر، توکل، رضا، تسلیم، یہ سب ایک دوسرے سے مرتبط ہیں جیسے تسبیح کے دانے ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ اگر ایک دانہ بھی ٹوٹ کر گر جائے تو تسبیح، تسبیح نہیں رہ جاتی ہے۔ بہ عبارت دیگر ایک ڈاکٹر کسی مریض کو جب دوائیں تجویز کرتا ہے تو وہ سب ایک دوسرے سے مرتبط ہوتی ہیں۔ اگر مریض ان میں سے ایک دوا کھائے اور دوسری نہ کھائے تو اس کو شفا نہیں ملے گی۔ اسی طرح سالک بھی اگر ان آٹھ منازل میں سے صرف ایک یا دو منزل طے کر لے تو منزل مقصود تک نہیں پہنچ سکتا جب تک سارے منازل کو طے نہ کر لے۔ سوداؔ نے تصوف کی ان منازل کو اپنی فارسی شاعری میں بیان کیا ہے۔ چنانچہ سودا نے شراب پی کر توبہ نہ کرنے کی غفلت کا احساس دلاتے ہوئے غزل میں لکھا ہے ۔

بدست محتسب آخر گرفتار آمدی سوداؔ
تو غافل توبہ از صہبا نکردی کاش می کردی

ورع سالک کے اندر اس وقت پیدا ہوگا جب وہ بغض و حسد سے پاک ہوگا۔ بغض و حسد ایسی بری صفت ہے جس کے رہتے ہوئے سالک تصوف کے سانچے میں نہیں ڈھل سکتا۔ سوداؔ نے اس بات کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا ہے ۔

ز گرد کینۂ ما صاف کن دل ای سوداؔ
مدار آئینۂ خویش پُر غبار عبث

سالک کے لیے زہد بھی ضروری ہے۔ زہد اس وقت پیدا ہوگا جب تمام حلال و حرام سے پرہیز کیا جائے۔ تو جب سالک زاہد بن جاتا ہے تو سودا کی آواز میں یوں کہتا ہوا نظر آتا ہے ۔

مومن ز حور گوید و ترسا ز دخت رز
ما را دماغ بحث حلال و حرام نیست

سودا کہتے ہیں خدا کی محبت اور عشق کی شراب کے بغیر گلستاں میں کیوں جاؤں۔ وہاں جانا عبث ہے ۔

چرا روم بہ گلستان دریں بہار عبث
کہ ہست سیر چمن بے می و نگار عبث

تواضع اور خاکساری بھی تصوف کے لیے ضروری ہے۔ اگر سالک کے اندر تکبر پایا جاتا ہے تو ان آٹھ منازل کو طے نہیں کرسکتا۔ چنانچہ سودا نے ایسے شخص کو سرو سے تشبیہ دی ہے۔

مردمِ سرکش ز آئینِ تواضع فارغ است
سخت دشوارست سودا سر خمیدن ھای سرو

سودا کو خدا پر توکل ہے لہٰذا وہ کہتے ہیں تم اپنا نالہ وفغاں وہاں کیوں کرتے ہو جہاں کوئی سننے والا نہیں ہے۔ بلکہ اس بارگاہ میں جاکر فریاد کرو جہاں فریاد سننے والا کوئی ہے۔

کسی بکشور خوباں بدادِ دل نرسید
فغان و نالہ بود اندریں دیار عبث

سودا اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ مجھ کو دیکھو میں کبھی عشق خدا کی شراب اور مے پیئے بغیر وجد میں آتا ہوں، اگر چہ تم میرے لیے خوش گوار نغمے ہی کیوں نہ سناؤ یعنی وجد میں آنے کے لیے عشقِ خدا کی شراب ضروری ہے۔

مرا کہ بے می و مطرب بوجد می آیم
سمای نغمہ و صہبایِ خوشگوار عبث

سودا کے فارسی کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے معشوق کی باتیں، فلسفہ، زندگی، سماج اور زمانے کے حالات بیان کرنے کے ساتھ تصوف کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اپنی فارسی شاعری میں تصوف کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فارسی میں مختلف النوع خدمات اور گونا گوں کمالات کے لحاظ سے سودا کی عظمت اور اہمیت دیگر شعرا سے کچھ کم نہیں ہے۔

OOO

Mohd. Raza
Research Scholar Dept. of Urdu, Delhi University- 110007,
Mob.: 8587807929, E-Mail: alrazajlpr@gmail.com

باقر کی فارسی نعت گوئی: ایک جائزہ

محمد صادق اختر

اللہ کے نبی حضرت محمدؐ کی مدحت، تعریف وتوصیف کے شعری پیکر کو نعت کہا جاتا ہے۔ حبیب خداؐ کی نعت اور شمائل و خصائص کے بیان کی روایت آغاز اسلام سے رائج رہی ہے، اسی لیے ہمیں صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے درمیان بھی بہت سے ایسے شعرا نظر آتے ہیں جنھوں نے آپؐ کی تعریف و توصیف کے بیان میں اپنی شعری صلاحیت صرف کی ہے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

نعت گوئی ایک مشکل فن ہے، اس لیے کہ زبان و بیان کے حدود اور شاعری کے جمالیاتی تقاضے کے ساتھ اس ذات گرامی کی مرتبت عالی اور بلندیِ شان کے بھی کچھ تقاضے ہیں جسے نگاہ میں رکھنا اور اس کو برتنا بہت ضروری ہے۔ چوں کہ اس ذات گرامی کی تعریف وتوصیف میں ذرا سی لغزش ایمان کو خطرے میں ڈال سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی شاعر نے اپنے عجز کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بی ادبی است

نعت نبی کا حق وہی ادا کرسکتا ہے جو ادب کے اسرار و رموز کے ساتھ جذبۂ عشق رسول سے بھی سرشار ہو۔ شاہ معین الدین احمد ندوی مرحوم اپنی کتاب 'ادبی نقوش' میں فرماتے ہیں:

"نعت کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ محض شاعری کی زبان میں ذات پاک نبویؐ کی عامیانہ توصیف کردینا بہت آسان ہے، لیکن اس کے پورے لوازم وشرائط سے عہدہ برآ ہونا بہت مشکل ہے۔ نعت دراصل محض آنحضرتؐ کی شاعرانہ توصیف کا نام نہیں بلکہ نبوت کے حقیقی کمالات کی ایسی مصوری کا نام ہے، جس سے ایمان میں تازگی اور روح میں بالیدگی پیدا ہو۔ اس کے لیے دل کی مستی اور دماغ کی ہوشیاری دونوں ضروری ہیں، یعنی حُبِّ رسولؐ کے

ساتھ نبوت کے اصلی کمالات اور کارناموں، اسلام کی صحیح روح، عہدِ رسالت کے واقعات اور
آیات واحادیث سے واقفیت ضروری ہے جو کم شعرا کو ہوتی ہے۔ اس کے بغیر صحیح نعت گوئی ممکن
نہیں۔ نعت کا رشتہ بہت نازک ہے، اس میں ادنیٰ سی لغزش سے نیکی برباد گناہ لازم آجاتا ہے۔
اس پل صراط کو عبور کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ یہ وہ بارگاہ اقدس ہے جہاں بڑے بڑے
قدسیوں کے پاؤں لرز جاتے ہیں۔''

نبی کریمؐ کی تعریف صرف عربی زبان تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ دنیا کی بیشتر زبانوں کے شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ چوں کہ نبیؐ کی محبت تکمیل ایمان کے لیے شرط لازم ہے اور محبت کا تقاضہ ہے کہ اس کا اظہار بھی ہو، چنانچہ اس کے اظہار کے لیے جس طریقے کا انتخاب کیا گیا وہ 'نعت گوئی' یا 'نعت خوانی' کے نام سے مشہور ہوا۔

اب ہم عربی سے قطع نظر فارسی زبان کی طرف آتے ہیں۔ جب ایران اسلام کے ماتحت آیا اور وہاں ایمان کی بادِ بہاری چلی تو ایران کی زبان اور تہذیب نے عربوں سے بہت کچھ لیا۔ یہاں تک کہ ایران میں ایسے بڑے بڑے علما پیدا ہوئے جنھوں نے نہ صرف علوم اسلامی بلکہ عربی زبان کی بھی بے انتہا خدمت کی۔ اس میں شعر و شاعری بھی کی، چنانچہ وہاں شاعری کی دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ صنفِ نعت کا بھی چرچا ہوا اور علما و شعرا نے اسے اپنی شاعری کا جزو بنایا۔ اس طرح حمد کے ساتھ مدحِ رسولؐ بھی فارسی شاعری میں شامل ہوگئی اور تقریباً سبھی شعرا نے مدحِ رسول سے اپنے کلام کو مزیّن اور نعتِ نبیؐ سے اپنی زبان و قلم کو جلا بخشی، جس کی تائید سید حسن غزنوی، سنائی، مولانا جلال الدین رومی، شیخ سعدی، مولانا جامی کے آثار و اشعار سے بخوبی ہوتی ہے۔ اسی طرح جب ہندوستان میں فارسی کا بول بالا ہوا تو بہت سے شعرا نے یہاں بھی اس زبان میں نعت گوئی کی۔ جن میں حضرت امیر خسرو، حسن سجزی، عرفی، قدسی اور فیضی کے نام شہرت رکھتے ہیں مگر ان میں عرفی کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔

اس وقت میری گفتگو کا موضوع بہار کے ضلع 'گیا' کے ایک فارسی شاعر حضرت باقر رحمۃ اللہ علیہ ہیں۔ حضرت سید شاہ باقر متخلص بہ باقرؔ ۸ محرم الحرام ۱۲۴۷ھ مطابق ۱۹ جون ۱۸۳۱ء کو شہر گیا کے قریب ایک گاؤں پیر بیگھہ میں پیدا ہوئے۔ طفولیت کے زمانے میں ہی یتیم ہوگئے۔ والدہ ماجدہ نے بڑی شفقت اور محبت سے پرورش و پرداخت کی اور خود ہی قرآن مجید کی تعلیم دی۔ اس کے بعد فارسی اور عربی کی تعلیم کا آغاز ہوا۔ حضرت باقر نے فارسی سے دلچسپی کی بنا پر فارسی کی متداول کتابوں، فارسی لغات اور شعرا کے دواوین کا مطالعہ شروع کیا اور سترہ اٹھارہ سال کی عمر تک شعر کہنے لگے۔

باقر کا خانوادہ ابتدا ہی سے تصوف کی طرف مائل رہا ہے، آپ کے آبا و اجداد ہمیشہ سے علم و عرفان کے جامع رہے ہیں جس کی وجہ سے آپ کو ایام طفولیت سے ہی دینی و علمی ماحول میسر آیا۔ اس ماحول نے آپ کی ذہنی و فکری نشو و نما اور دینی و علمی مزاج کو جلا بخشنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ آپ اصلاحِ ظاہر و باطن کے لیے حضرت شاہ قیام اصدقؒ سے جو علوم ظاہر و باطن کے 'مجمع البحرین' اور شریعت و طریقت دونوں راستے کے شہسوار تھے بیعت ہوگئے۔ حضرت شاہ قیام اصدقؒ رحمۃ اللہ علیہ نے ۱۸۷۷ء میں ان کو خلافت سے سرفراز فرما کر 'شاہ شہید المحبت چشتی' کے محترم لقب سے ملقب فرمایا۔

صاحب دل ہونے کے ساتھ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی حضرت باقر کا مقام مسلّم ہے۔ آپ نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے لیکن آپ نے فارسی شاعری کو ہی اپنی جولانگاہ بنایا۔ چنانچہ اپنے زمانے کے مشہور شاعر مرزا اسداللہ خاں غالبؔ سے اصلاح و تصحیح کا سلسلہ قائم کیا جس پر آپ ہمیشہ فخر کیا کرتے تھے۔ قصیدہ، غزل، قطعات، رباعی، ترکیب بند وغیرہ تقریباً ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزلوں کا وافر ذخیرہ چھوڑا ہے۔ غزل گوئی خصوصاً اواخر عمر کی غزل گوئی زیادہ تر ان واردات غیبی کا اظہار ہے جو آپ کی روح و قلب پر نازل ہوا کرتی تھیں اور زبانِ قلم پر آکر اشعار کا لباس اختیار کر لیتی تھیں۔ آپ کی شاعری فصاحت و بلاغت، زبان کی سلاست و روانی کے ساتھ اثر سے بھی مملو ہے۔

ایک فرد کے کامل مسلمان ہونے کے لیے ضروری ہے کہ نبی کریمؐ سے اپنی جان، مال اور اپنی اولاد ہر چیز سے زیادہ محبت کرے۔ چنانچہ باقر کو نبی کریم سے عشق و محبت میں جو فنائیت حاصل تھی اس کو انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے اس طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے:

صبحِ ہدایت روی محمد صلی اللہ علیہ وسلم   شامِ سعادت موی محمد صلی اللہ علیہ وسلم
داروی عیسیٰ نفع نبخشد، شربت خضریٰ سود نیارد   زندہ شوم از بوی محمد صلی اللہ علیہ وسلم
فتنۂ دوراں آفت جانی، گلشن جان سرو روانی   نخلِ قدِ دلجوی محمد صلی اللہ علیہ وسلم
روز قیامت لطف عمیمش، دیدہ بپاشد اہل جہاں را   چشم تر صد سوی محمد صلی اللہ علیہ وسلم
جن و بشر با حور و ملک ہا مانده بصد جاں گرم سجودش   قبلۂ جانہا کوی محمد صلی اللہ علیہ وسلم
تیر قضا را ہیچ کمانے نیست و نباشد ہیچ زمانے   غیر خم ابروی محمد صلی اللہ علیہ وسلم
باقر خود را بار خدایا قبل ز وقتِ خاک شدن ہا   ساز غبار کوی محمد صلی اللہ علیہ وسلم

اس نعت کے بارے میں باقر کے شاگرد، شاہ ظہور الحق فرماتے ہیں کہ یہ نعت لوگوں میں اس قدر مقبول ہوئی کہ بیشتر دینی محفلوں کا جزو بن گئی، نعت خواں اور قوال اکثر مجالس میلاد و محافل قوالی میں اسے

گا کر اہل مجلس کے قلب وذہن کو مسرور و مسحور کیا کرتے تھے۔

باقر نے مذکورہ نعت میں بڑی نادر تشبیہات کا استعمال اور اچھوتے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ فرماتے ہیں کہ آپؐ کا روی مبارک صبح ہدایت ہے، یعنی آپ کی ذات اقدس سے ہدایت کا نور طلوع ہوا۔عموماً شعرا چہرے کو صبح سے یا چاندنی سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن انھوں نے صرف صبح سے تشبیہ نہیں دی بلکہ لفظ ہدایت کا اضافہ فرما کر اس میں معنوی بلندی عطا کردی۔ اسی طرح موے نبیؐ کو اور شاعروں کی طرح رات سے تشبیہ نہیں دی، اس لیے کہ تاریکی ناپسندیدہ ہے اور صرف شام بھی نہیں کہا بلکہ شام سعادت کہا۔ اس نعت کے ایک ایک بیت سے عشق و فدائیت کا جذبہ مترشح ہورہا ہے۔

اللہ تعالیٰ نے حضرت عیسیٰ کو احیائے مردہ کا معجزہ عطا فرمایا تھا۔ نبی کریمؐ کو عطا کیے گئے بہت سے معجزات اور خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ آپؐ کا پسینہ معطر تھا۔ باقر یہاں اسی طرف اشارہ فرماتے ہیں کہ (زندہ شوم از بوی محمد صلی اللہ علیہ وسلم) میرے لیے تو آپؐ کے پسینے کی خوشبو ہی زندگی بخش ہے۔ایک دوسری نعت میں اپنی بے قراری اور خواہش وصال کا اس طرح ذکر فرماتے ہیں:

دلِ من است کہ کارش بجز طپیدن نیست   نصیب من بفراق تو آرمیدن نیست
ہمیں بہ پستی ہجر تو ساختم ناچار   کہ تا پیام ز وصلت مرا رسیدن نیست
تو خود بگو کہ ازیں دیدہ‌ام چہ سود اگر   نصیب دید جمال رخِ تو دیدن نیست
بجیرتم چہ تواند نمود دست جنوں   کنوں کہ پیرہنم قابل دریدن نیست
براہ عشق ز رنج و تعب منال ای دل   کہ کار عشق بجز بارِ غم کشیدن نیست
چگونہ نخل مرادت بگو ثمر ریزد   ترا کہ لخت دل از دیدہ تر چکیدن نیست
توئی نتیجۂ ایجاد و ثمرۂ موجود   کہ جز بذات تو مقصود آفریدن نیست

اس نعت کا ایک ایک مصرعہ آپ کی کیفیت قلبی کا غماز ہے۔ نبیؐ کی جدائی میں دل کی حالت اور وصال سے محرومی کو اس انداز میں بیان کیا ہے:

دلِ من است کہ کارش بجز طپیدن نیست   نصیب من بفراق تو آرمیدن نیست

کہتے ہیں کہ اس آنکھ کا کیا فائدہ جو آپ کے دیدار سے محروم ہے:

تو خود بگو کہ ازیں دیدہ‌ام چہ سود اگر   نصیب دید جمال رخِ تو دیدن نیست

فرماتے ہیں کہ آپ کی جدائی اور فراق میں یہ حالت ہوگئی ہے کہ کچھ ہوش وحواس باقی نہیں رہا۔ ایک جنون کی کیفیت طاری ہے اور اس جنون میں میں نے اپنا گریبان اور اپنا پیرہن تک چاک کر ڈالا ہے:

بجیرتم چہ تواند نمود دست جنوں   کنوں کہ پیرہنم قابل دریدن نیست

مجبور ہو کر دل کو تسلی دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کوئی بات نہیں ہے عشق کا تقاضا یہی ہے کہ وہ تڑپتا اور آہ وفریاد کرتا رہے:

براہ عشق ز رنج و تعب منال ای دل   کہ کار عشق بجز بار غم کشیدن نیست

باقر کے یہاں گرچہ مروجہ مضامین کی تکرار ملتی ہے لیکن ان مضامین کو برتتے وقت انھوں نے ندرت تراکیب کا اتنا خوب صورت استعمال کیا ہے کہ اس میں ایک خاص قسم کی جاذبیت و دل کشی پیدا ہوگئی ہے۔ حضرت یوسف کی خوب صورتی کا ذکر بیشتر نعت گو شعرا نے کیا ہے لیکن حضرت باقر نے اس استعارے کو جس خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے اس میں ایک خاص قسم کا حسن پیدا ہوگیا ہے۔

رسولؐ سے الفت و محبت کو جزوایمان کہا گیا ہے۔ جس کے اندر رسولؐ کی محبت نہ ہو اسے حدیث کی رو سے مومن نہیں کہا جاسکتا۔ رسولؐ سے والہانہ محبت کے دعوے یوں تو ہر نعت گو شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن باقر نے رسولؐ سے اظہار محبت کے لیے جو اشعار کہے ہیں ان میں ایک ایسے بے قرار عاشق کے دل کی آواز سنائی دیتی ہے جو ہر لمحہ سوزش ہجر میں مبتلا نظر آتا ہے اور محبوب کے لیے سب کچھ قربان کردینے کا عہد گوشۂ دل میں سجائے بیٹھا ہے۔ عشق و محبت میں ڈوبے ہوئے یہ نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یا رسول اللہ چہ دارم تا کنم بر تو نثار   از منِ مسکیں رسد بر تو درودے کاشکے
اشتیاق جلوہ‌ات بادا بجانم سربلند   داغ عشقت در دلم ہردم فزودے کاشکے
راحت جانی دہم نورِ نظر چون مردمک   جائے تو جانانہ‌ام در دیدہ بودے کاشکے
کمترینِ بندگانت ہست باقر یا نبیؐ   بر درِ تو جبہہ را در سجدہ سودے کاشکے

پوری پوری نعت کے علاوہ ان کے اشعار میں بے شمار جگہوں پر بیت دو بیت اور مصرعے وغیرہ موجود ہیں جو نبی کریم کی تعریف و توصیف اور مدح و ستائش میں کہے گئے ہیں یا جن میں عشق نبی، غم جدائی اور شوق زیارت دیار حبیب کا ذکر ہے۔ بطور مثال ہم ان میں سے چند کو یہاں نقل کرتے ہیں:

دور از تو چہ حال است بہ بیں تاب وتبِ ما   اے سرورِ عالی نسب امّی لقبِ ما
دورم ز دیار تو مگر سجدہ بسویت   پیوستہ بود مشغلۂ روز و شبِ ما
جا کرد خیال رُخت اندر جگر و دل   از عشق تو مملوست ورید و عصب ما

......

عطا کن اے خدا آن چشم پاکم   کہ باشد محو دیدار محمد

اگر خواہی مراد خویش باقرؔ بکن ہر لحظہ تکرار محمد

باقر کے ان اشعار کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عشق نبی میں محو ہو کر آپؐ کی مدح سرائی کی ہے۔ ان ابیات کے الفاظ ، جملے، مصرعے، ہر ایک سے بہت خوب صورت انداز میں عشق و وارفتگی کا اظہار ہو رہا ہے جسے پڑھ کر انسان کے ایمان میں تازگی اور روح میں بالیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔

OOO

مراجع ومصادر:

۱۔ دیوان باقر، حضرت باقر، شمس الاسلام پریس، حیدر آباد، ۱۳۵۵ھ

۲۔ تلامذۂ غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء

۳۔ تاریخ شعرائے بہار (جلد اول)، سید عزیز الدین احمد بلخی، قومی پریس لمیٹیڈ، پٹنہ، ۱۹۳۱ء

۴۔ ادبی نقوش، شاہ معین الدین احمد ندوی، ستمبر ۱۹۶۰، ادارۂ فروغ اردو، امین آباد پارک، لکھنؤ

۵۔ نعتیہ شاعری کا ارتقا (عربی و فارسی کے خصوصی مطالعہ کے ساتھ)، ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، فائن آفسیٹ ورکس، الہ آباد، ۱۹۸۸ء

۶۔ اردو شاعری میں نعت، ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری، مطبع ندائے حق پریس، لکھنؤ، ۱۹۹۲ء

۷۔ ماہنامہ ندائے شاہی، نعت النبیؐ نمبر، اکتوبر ۲۰۰۳ء

۸۔ عربی میں نعتیہ کلام، مولانا ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی، مکتبہ اسلام، محمد علی لین گوئن روڈ، لکھنؤ، ۲۰۰۵ء

۹۔ قصیدہ بردہ کے اردو تراجم: تحقیق و تجزیہ، سعود عالم، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۳ء

OOO

Md. Sadique Akhtar
Translator and News Reader Persian Unit, All India Radio, New Delhi,
Mob.: 9818148553

مرزا غالبؔ کے کلام میں صوفیانہ تصویر

ظفر مصطفیٰ

ادب میں شاعری ہو یا نثر ہر موضوع چاہے حسن و عشق کا ہو، ہجر و فراق ہو یا کوئی فلسفیانہ، ان تمام موضوعات کی نادر مثالیں اردو اور فارسی ادب میں موجود ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تصوف جیسے خشک موضوع کو اردو اور فارسی کے شعرا نے بہت سادگی اور سلاست سے بیان کیا ہے۔ ادب اور شاعری کے لیے تصوف کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ تصوف کی تبلیغ و ترجمانی کا ذریعہ ادب و زبان رہا ہے۔ انسان حالات و کیفیات سے متاثر ہو جانے والی مخلوق ہے مگر یہ تمام تاثر فرد کی ایک انفعالی کیفیت ہے اور ماتحت ہے فرد کی اس فاعلی قوت کے جو اس کے قلب میں کام کر رہی ہوتی ہے، اگر قلب میں سوز و گداز کی کیفیات موجود ہوں تو پھر زندگی کے ہر حال کی تفسیر و تعبیر میں وہی کارفرما رہے گا۔ یہ سوز و گداز قلبی ہی ہے کہ رذیل اخلاق سے انسان کو پاک کر دینے کا عمل کرتا ہے۔ قساوت قلبی، تکبر، خود بینی، خودستائی، حرص وغیرہ انسان میں مطلب پرستی کو جنم دیتے ہیں اور سوز و گداز ان کی بیخ کنی کر دیتا ہے۔

حسن تمام آلودگیوں سے پاک ہے۔ آفتاب کی طرح روشن، ماہتاب کی طرح ضوفگن، پھول کی طرح شاداب اور بہار کی طرح وجد آفریں۔ پھر کس طرح ممکن ہے کہ متذکرہ قلبی کثافتوں کے ساتھ انسان حسن کی پاکی اور نزہت اپنی ذات میں پیدا کر سکے۔ اس لیے مرزا غالبؔ نے اپنے فارسی شعر میں اول گداز قلبی کا ہی ذکر کیا ہے اور پھر اسی کو ساری زندگی میں نفسِ گرم کہہ کر جاری و ساری کر دیا ہے لیکن یہاں یہ ملحوظ رہنا ضروری ہے کہ حسن کی طرف رغبت مقاصد کی حامل ہوا کرتی ہے اور ان مقاصد پر آرزو اور تمنا کا اطلاق ہوتا ہے، حتیٰ کہ بندے کے دل میں جب خدا کی محبت پیدا ہوتی ہے تو اس میں بھی آرزو اور تمنا ہی کارفرما ہوتی ہے۔ کبھی اپنے معاصی اور غفلتوں کے لیے عفو و درگزر اور کبھی قرب و وصال کی طلب اور پھر آخری منزل یہ ہوتی ہے کہ ذات واجب الوجود میں ہی ضم ہو کر رہ جائے جس کو صوفیا نے فنا فی اللہ کا مرتبہ کہا ہے۔

کائنات میں حسن اور انسان میں اس کے لیے آرزو اور تمنا کو معرض وجود میں لانے کا مقصود یہ ہے کہ انسان کے تصورات میں حسن کی نورانیت پیدا کر دی جائے اور چوں کہ انسان کو ارادہ اور عمل کی طاقتوں سے بھی نوازا گیا ہے، اسی لیے اپنے ارادہ کو کام میں لا کر اپنی جولانگاہِ عمل کو اسی طرح اپنے تصورات کے پیدا کردہ حسن سے مزین کر دے جس طرح ایک مالی باغ میں مختلف روشیں بنا کر حسن کا ایک نمونہ دنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ مرزا غالبؔ فرماتے ہیں:

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ   جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

اشتیاق انگیز یعنی آرزو اور تمنا پیدا کرنے والی اور یہ اشتیاق انگیزی ہی ہے جو ایک مبتلائے عشق کو اس کے محبوب سے قریب تر کرتی چلی جاتی ہے۔ چوں کہ تمنا کی بقا ایک امید پر ہے اور اپنے تصورات میں اپنی امیدوں کے مرکز سے واصل رہنے میں جو لذت و سرور ہے انسان اسی میں گم ہو کر رہ جاتا ہے اور اگر اس گمشدگی کو فراموشی کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا یعنی فرد اپنی ذات کو بھول کر صرف محبوب کے تصور ہی میں مستغرق ہو کر رہ جاتا ہے اور محبوب کے لیے اس کی تمنائیں درجہ بہ درجہ ترقی کرتی چلی جاتی ہیں۔ اسی کی ایک تصویر غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں یوں پیش کی ہے:

ہمچو رازے کہ بمستی ز دل آید بیرون   در بہاراں ہمہ بوییت ز صبا می آید

غالبؔ کا زمانہ ایک عظیم تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی کشمکش کا دور تھا۔ ایک قدیم اور عالیشان تمدن جس کی بنیادیں بڑی گہری تھیں لیکن جس نے مغرب کی علمی، مشینی اور انتظامی برتری کا ساتھ نہیں دیا تھا، مغرب سے آنے والے تمدن سے برسرِ پیکار تھا۔ اس قسم کی کشمکش اندرونی و بیرونی فضا میں جاری تھی، اسی طرح کی کشمکش غالبؔ کو ذاتی طور پر درپیش تھی۔ مرزا غالب کی شاعری کے جو عمیق اور حکیمانہ پہلو ہیں ان میں اس عارفانہ توازن کا سراغ ملتا ہے جو انھوں نے شکست اندوہناک احساس اور ہمت کی عزم آفرینی کے مابین حاصل کیا۔ نفی و اثبات کی کشمکش کا مستقل فلسفیانہ حل مرزا نے وحدت الوجود میں تلاش کیا۔ آپ تحریر کرتے ہیں: ''زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔'' (خطوط غالب، غلام رسول مہر، ص ۷۹ و ۸۰) اس مجموعۂ موجودات کو کہ افلاک و انجم اور بحار و جبال اسی میں ہیں۔ نیست و نابود محض جان لے اور تمام عالم کو ایک موجود مان لے:

دنیا ہیچ است و شادی و غم ہیچ است   رو، دل بہ یکی دہ کہ دو عالم ہیچ است
در زلف سخن کشودہ راہ خم و پیچ   ذاتیست بسیط ضبط دیگر ہیچ

(خطوط غالب، ص ۶۲۸ و ۶۲۹)

ہنگامہ شور و بزم ماتم ہیچ است   ایں، نیز فرد گزار کایں ہم ہیچ است

(عود ہندی، مرزا غالب، ص ۸۲)

شیخ محمد اکرام یوں رقم طراز ہیں: ''لا موجود الا اللہ اور لا موثر فی الوجود غیر اللہ، لیکن جب لا کے ذکر میں غالب حد سے گزرنے لگتے ہیں تو فوراً الا کی خواہش ابھر آتی ہے اور وہ اپنے آپ کو روک لیتے ہیں'' ؎

مدہوش رہ و رسم فنائیم خبرم نیست   بی خویش قدح می زنم از خم کدۂ لا
ایمان من، اے لذت دیدار کجائی   در کام مذاقم بچکان رشحۂ الّا''

(حکیم فرزانہ، شیخ محمد اکرام، ص ۱۰۷ تا ۱۱۱)

مرزا غالبؔ وحدت الوجود کے قائل ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ ذات مقدس کہ صفات اس کی عین ہیں اور عالم اس سے اس طرح پیوستہ ہے جس طرح روشنی آفتاب سے۔ وہ ہر عالم میں ممکن سے واقع تک اپنے سے اپنے پر جلوہ گر ہے (غالب ایک مطالعہ، ممتاز حسین، ص ۹۱۔۹۲) ؎

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

(دیوان غالب، ص ۹۴)

وحدت الوجود کے عقیدہ کو غالب کے تفکر میں بڑی اہمیت ہے۔ اس عقیدے کا اصل اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہ وجود جب تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے تو ممکنات کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔ وجود حقیقی اور کائنات میں ذات و صفات کی نسبت ہے، چوں کہ عین ذات ہے، اس لیے حق تعالیٰ سے ممیز نہیں۔ اصل حقیقت صرف ایک ہے جو موجودات کے تعدد اور کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے، موجودات اضلال اور عکس ہیں۔

دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے سب اسی کے ایما سے ہے جن میں اسی کی دل کشی اور تصویر ہے۔ عشق و محبت اسی کی صفات کے آئینہ دار ہیں۔ صنم کدے بھی اسی کے جلووں سے لبریز ہیں، نشاط و انبساط کی ہر کیفیت، غم و اندوہ کا ہر احساس اسی کے ذوق جستجو سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسے مضمون کو غالبؔ نے بڑے ہی خوب صورت انداز میں صوفیانہ تصویر میں ڈھال دیا ہے ؎

نشاط معنویاں از شراب خانۂ تست   بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست
فسوں بابلیاں فصلی از فسانۂ تست   کہ ہرچہ رفت بہر عہد در زمانۂ تست
اگر خطت دگر خال دام و دانۂ تست   قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانۂ تست

غالبؔ کے لیے خدا کا جمال کائنات کے ذرے ذرے میں پوشیدہ ہے۔ وحدت وجود کا مطلب بھی یہی ہے کہ دنیا میں اس کے سوا کچھ اور موجود ہی نہیں۔ ایک ہی آفتاب حقیقت ہے جس کی شعاؤں سے کائنات کا گوشہ گوشہ منور ہے۔ وہ ایک بحر بیکراں ہے، ایک پیکر ناز ہے۔ وجود مطلق کے وحدت وجودی اور وحدت شہودی میں فرق، اصل کا نہیں فروغ کا ہے۔ آخری تجربے میں دونوں ایک ہیں۔ قطرہ، موج، حباب کی حقیقت کچھ نہیں۔ صرف خارجی مظاہر ہیں جن کی غالب نے کچھ اس طرح تصویر کشی کی ہے۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

(دیوان غالب، ص ۸۰)

کتاب 'نقد غالب' میں تحریر ہے کہ: ''غالبؔ کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے کہ وہ بعض اوقات مشاہدہ اور کشف و الہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے امتیازات کو ختم کردیتا ہے جب ہر شے کی حقیقت ایک ہی ہے اور تمام اشیا ایک ہی ذات کا مظہر ہیں تو پھر ہم عرفان حق کی مختلف منزلوں پر یقین کیوں رکھیں۔ وہ سالک جو فنافی الذات ہوجائے اس کے لیے راہ معرفت کے مدارج اور مراتب کی کوئی اہمیت نہیں۔ عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادی حیرت سے ہوکر گزرتا ہے۔ مدام حیرت و استغراق کا عالم ہی ذوق عرفان کا آئینہ دار ہے'' (نقد غالب، مرتبہ: مختار احمد، ص ۲۳۶)۔

یعنی بہ حسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہیے

(دیوان غالب، ص ۱۰۸)

اور جب بندہ اپنی ذات میں مست ہوتا ہے تو پھر اس کے لیے ہونا نہ ہونا دونوں برابر ہے اور اس کو یہ یقین بھی ہوتا ہے کہ کچھ نہ بھی ہو تو حق ضرور ہوگا۔ جسے غالب عاجزانہ انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

(دیوان غالب، ص ۲۷)

'نقد غالب' میں لکھا ہے کہ: ''وحدت الوجود کے عقیدہ کی اصل روح اور آخر غایت تزکیہ اور تصفیہ باطن ہے۔ غالب نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا۔'' (نقد غالب، ص ۳۸۹) غالب لکھتے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

(دیوان غالب، ص ۱۷۰)

دیر و حرم کے درمیان ذات کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے۔ ایک شخص اس کشمکش میں دیوانہ ہوگیا

ہے اور لوگ اسے پتھر مارتے ہیں، اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا لیکن دیر و حرم کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس راز تک پہنچ جاتے ہیں۔ دوسرا اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع تناظر میں نقش کردیتا ہے اور 'پیچھے' اور 'آگے' سے سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ دیر و حرم کو آئینۂ تکرار تمنا کی صورت عطا کرکے شدت شوق کی وسعت اور پہچان اور اس کی عظمت کا حسی ادراک عطا کردیتا ہے۔ دیر و حرم کو منزل نہیں بلکہ پڑاؤ سے تعبیر کرکے واماندگی شوق کی قدر و قیمت کا احساس دے دیتا ہے۔ دیر و حرم پناہ گاہیں ہیں، شوق کی شدت تجسس کی ایک عجیب و غریب تصویر کا حسی شعور دیتی ہے۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بدان آستاں رسد

ساتھ ہی وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے ہیں جو نہ بادہ خوار ہوتا

(دیوان غالب، ص ۷۳)

غالبؔ کی صوفیانہ تصویر میں فکری عنصر کم اور احساسی عنصر زیادہ ہے۔ خود ان مسائل کا اور تصوف کی اصل تعلیمات کا ان کی فطرت پر کبھی کوئی گہرا اثر نہیں پڑا یہ مسائل ان کے دماغ میں جاگزیں ضرور ہیں لیکن کبھی وہ ان کے دل تک اترنے نہیں پائے۔ اصل میں ان مسائل کا تعلق براہ راست تصور سے ہے جو دل کی دنیا کی چیز ہے اور چوں کہ غالبؔ اس سے بہت دور ہیں اس لیے وہ صرف تقلیدی طور پر اس کے مدعی ہیں۔



Zafar Mustafa
CPCAS SLL & CS, JNU, New Delhi- 67, Mob.: 7866811786,
E-mail: jafri0533@gmail.com

چندر بھان برہمن کی منشی گری کا جائزہ

(چہار چمن کے آئینہ میں)

سید حسن سردار

منشی چندر بھان برہمن کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے مغل حکومت کے داخلی اور خارجی امور جیسے نظام بلدیہ، داخلی اور خارجی پوسٹ سسٹم، افسران اور ذمہ داران کی تعیناتی اور ان کے تبادلے وغیرہ کو قلم بند کیا ہے۔ ’چہار چمن‘ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں منشی چندر بھان برہمن نے چار مغل بادشاہوں کی سیاسی زندگی کا خمیر مہیا کیا ہے جو شائقین زبان کے ساتھ ساتھ تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ مغلوں کے دربار میں منشی کی بڑی پذیرائی ہوتی تھی، کیوں کہ ان کے سیاقی، انشا اور دیوانی امور کا بندوبست منشی ہی کے حوالہ رہتا تھا۔

مغلوں کی تاریخ میں ہرکان داس کنبوہ کو پہلا ہندو منشی قرار دیا جاتا ہے اور چندر بھان برہمن اس سلسلہ میں دوسرے مقام پر فائز ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مظفر عالم اپنی کتاب ”Pursuit of Persian Language in Mughal“ میں تحریر فرماتے ہیں:

”ہرکان داس پہلے ایسے منشی ہیں جس نے مغل حکومت میں ایک قدرت مند مقام حاصل کیا۔ مغلوں کے دربار میں، چندر بھان برہمن کو ابوالفضل کے بعد دوسرا سب سے بڑا اور پختہ وزیر فرض کیا جاتا ہے۔ چندر بھان برہمن نے فقط ایک شاعر کے عنوان سے ہی شہرت نہیں پائی بلکہ وہ ایک کایستھ اور کھتری قبیلوں کے منشیوں کے لیے جیسے کہ مادھوراؤ، سجان رائے، ملک زادہ، آنندرام مخلص اور بندرابن داس خوش گو وغیرہ کے لیے مرکز تقلید قرار پائے۔“(۱)

چندر بھان برہمن کی ولادت جلال الدین اکبر کے دور حکومت میں ہوئی تھی۔ برہمن نے سب سے پہلے ملّا عبدالکریم کے حضور میں شاگردی کا شرف حاصل کیا پھر افضل خان ملّا شکر اللہ شیرازی سے کسب فیض کیا

اور افضل خان ہی کے لطف و کرم سے چندر بھان کو شاہ جہاں کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی۔ شاہ جہاں منشی چندر بھان برہمن کو ’ہندو فارسی داں‘ کے لقب سے پکارا کرتا تھا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا مزید وضاحت فرماتے ہیں:

”چندر بھان برہمن افضل خان کی مدد سے شاہ جہاں کے دربار سے ملحق ہوئے اور بادشاہ ان کو ’ہندو فارسی داں‘ کے لقب سے یاد فرماتا تھا۔ افضل خان کی وفات کے بعد چندر بھان داراشکوہ کی ارادت میں شامل ہو گیا اور دربار شاہ جہاں میں اعلیٰ مقام پا کر منشی خاص کے درجہ تک پہنچا۔“(۲)

داراشکوہ کے ہی زمانے میں سنسکرت میں لکھی جانے والی کتب کا ترجمہ زور و شور سے کیا جا رہا تھا، کیوں کہ داراشکوہ کو تصوف سے کافی شغف تھا، اسی لیے وہ ہندی اور فارسی امتزاجی تصوف کو روشناس کرانا چاہتا تھا۔ اسی ہدف کو مدنظر رکھتے ہوئے اس نے ایک گروہ تشکیل دیا جو سنسکرت کے آثار کو فارسی میں ترجمہ کرنے پر مامور تھا۔ منشی چندر بھان بھی اس گروہ کے فعال رکن تھے اور تصوف سے بہت الفت رکھتے تھے جیسا کہ وہ ’چہار چمن‘ میں تحریر فرماتے ہیں:

”جہاں بھی علم اور تصوف کی بحث چھڑتی تھی یا فضلا، بلغا، ادبا کا کوئی بھی اجتماع منعقد ہوتا، بندۂ ناچیز فوراً حاضر ہو جاتا اور جو بھی نکات دوران گفتگو ذکر ہوتے ان کو قلم بند کر لیتا تھا۔“(۳)

داراشکوہ کا قتل برہمن کی زندگی میں ایک طوفان لے کر آیا جو اس کی سیاسی زندگی کو غبار کے مانند ہوا میں اڑا لے گیا۔ اسی نکتہ کی طرف سید محمد رضا قادری، (مصحح و مترجم چہار چمن) نے اپنے مقدمہ میں تحریر فرمایا ہے:

”۱۶۵۶ء میں شاہ جہاں نے چندر بھان برہمن کو سعد اللہ خان کی ہم راہی میں جنگ بلخ میں تاریخ نگاری کے لیے مامور کیا۔ سعد اللہ خان کی وفات کے بعد شاہ جہاں نے چندر بھان برہمن کو ’رائے‘ کے لقب سے نوازا۔ اس کے بعد برہمن کو خطی نسخوں کی تدوین سونپی گئی لیکن ۱۶۵۷ء میں داراشکوہ کو قتل کر دیا گیا اور اورنگ زیب حکومت پر قابض ہو گیا۔ اس صورت حال میں برہمن نے پیری کا بہانہ کر کے حکومت سے کنارہ کر لیا اور جہاں گیر کے مقبرہ کی مراقبت کے واسطہ لاہور میں مقیم ہو گیا حتیٰ ۱۶۶۳ء میں وفات پائی۔“(۴)

آثار برہمن:

(۱) دیوان (۲) مثنوی ہفت سحر (۳) منشآت برہمن

(۴) تحفۃ الانوار (۵) چہار چمن (۶) گلدستہ
(۷) بہار فصاحت (المعروف بہ تحفۃ الفصحا) (۸) مجمع الفقرا
(۹) کارنامہ (۱۰) طغرائے شاہجہان پادشاہ (۱۱) ناظر النکات
(۱۲) نگارخانہ (۱۳) تذکرۂ برہمن

چندر بھان برہمن چہار چمن میں اپنی منشی گری کی شروعات اس طرح کرتے ہیں:

''افضل خان کی وفات کے بعد بادشاہ سلامت کی نگاہ قدرداں اس بندۂ ناچیز پر پڑی اور آپ حضرت نے حقیر کو بیاض کی ذمہ داری کے لیے منتخب فرمایا اور اسی ذمہ داری کے لیے حقیر منشی گری کے لیے مقرر ہوگیا۔''(۵)

ایک منشی کا اصولی کام فقط انشا پر منحصر ہے، مگر مغلوں کے یہاں چند دیگر اہم ذمہ داریاں مثلاً نامہ نگاری، کتاب خوانی، تنظیم، تقسیم اور حساب وغیرہ بھی منشی کے حوالے تھیں۔ ان ہی امور کی طرف چندر بھان برہمن اشارہ فرماتے ہیں:

''اعلیٰ حضرت نے ناچیز کو دیوان کے اعلیٰ کاموں جیسے کتاب خوانی وغیرہ کے لیے منتخب کیا اور دارالانشا کی خدمت کے علاوہ، مملکت کے امور تقسیم، حساب اور موازنہ کا فریضہ بھی عطا فرمایا۔''(۶)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو لوازمات نظامی عروضی سمرقندی نے 'مجمع النوادر' میں ذکر کیے تھے کہ بادشاہ کے پاس چار علوم کے ماہر حتماً ہونے چاہیے۔ (۱) دبیری (۲) شعر (۳) طب (۴) نجوم۔ اسی لیے مغلوں کے سب سے نزدیکی مصاحب ایسے منشی ہوتے تھے جو ان چاروں علوم پر دسترس رکھتے تھے اور چندر بھان برہمن اسی نکتہ کی طرف ان الفاظ میں اشارہ فرماتے ہیں:

''جب کہ یہ پرعقیدہ برہمن اس فلک نما بارگاہ سے بہ حیثیت ایک منشی منسلک ہے تو خاص ایام میں جیسا کہ نوروز یا روز ولادت اعلیٰ حضرت وغیرہ میں ناچیز پر لازم ہوتا ہے کہ تاریخ کے ہم وزن کوئی شعری کلام پیش کرے جو کہ روز مسعود کی مناسبت سے اعلیٰ حضرت کی خدمت میں تحفہ فرض کیا جائے۔''(۷)

مذکورہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ایک منشی کے لیے شاعر ہونا بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر مظفر عالم نے مغلوں کے دور کی منشی گری کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک نہایت دلچسپ نکتہ ظاہر کیا ہے۔ موصوف نے واضح کیا ہے کہ جو شرائط مغلوں نے انتخاب منشی کے لیے لازم قرار دیے تھے انگریزوں نے بھی بغیر کسی

ردوبدل کے انھی شرائط کو جاری رکھا۔

منشی چندر بھان نے بھی 'چہار چمن' میں ان شرائط کو ذکر فرمایا ہے کہ منشی کو سیاسی اتھل پتھل سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔ برہمن ان نکات کو مزید اس طرح وضاحت فرماتے ہیں:

''منشی چندر بھان نے افضل خان کی تربیت اور خدمت کی بدولت بارگاہ شاہ بلند اقبال (داراشکوہ) تک رسائی پائی۔ چوں کہ برہمن انشانویسی میں یدطولیٰ رکھتا تھا، اسی لیے داراشکوہ کی جانب سے تاریخ نویسی میں 'رائے' کا خطاب حاصل کیا۔''(۸)

اس زمانہ میں منشی کو بادشاہ کا خاص مصاحب فرض کیا جاتا تھا اسی وجہ سے بادشاہ ان کو اپنی معیت میں رکھتا تھا۔ منشی اکثر اوقات سفر میں بھی بادشاہ کی ہم راہی میں رہتے تھے، اسی لیے منشیوں کی ایک بڑی تعداد نے سفرنامے بھی تصنیف کیے ہیں۔ چندر بھان برہمن نے بادشاہ کی ہم راہی میں بہت سارے سفر کیے ہیں اور جنگوں کے احوال لکھے ہیں جیسا کہ موصوف نے فتح بلخ اور چتّوڑ کے احوال قلم بند کیے ہیں۔ موصوف 'چہار چمن' میں شاہجہاں کی ہم راہی کے احوال اس طرح بیان فرماتے ہیں:

''بندۂ ناچیز کو حضرت کے خاص محررین کا رکن بننے کا شرف حاصل ہوا، اسی کے ساتھ اعلیٰ حضرت نے بیاض خاص کی ترتیب پر کشمیر اور کابل کے سفر پر مامور کیا۔ ناچیز نے تمام منازل و مقامات، ان کی آب و ہوا کی کیفیت اور وہاں کے واقعات شکار وغیرہ کو رقم کیا اور تمام نوشتہ کو انور اعلیٰ صاحب کی خدمت میں بھیجا۔''(۹)

منشی چندر بھان برہمن کی یہ تالیف ادبی حیثیت کے ساتھ ساتھ، تاریخی اہمیت کی بھی حامل ہے۔ چوں کہ مصنف نے شاہجہاں سے لے کر اورنگ زیب کی زندگی کے احوال قلم بند کیے ہیں اسی لیے یہ کتاب ایک تاریخی سرمایہ بھی شمار کی جاتی ہے۔ اور ان تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ چندر بھان ایک شاعر ہونے کے ساتھ ایک ماہر تاریخ نگار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ ڈاکٹر راجیو کنرا نے چندر بھان کی تاریخ نگاری کی اس طرح وضاحت کی ہے:

''چندر بھان برہمن کی دیگر خصوصیات کے علاوہ سب سے اہم خصوصیت تاریخ نگار ہونا ہے کیوں کہ جو زندگی نامہ چندر بھان نے دوستوں، افسروں اور مغلیہ حکومت کے عہدہ داروں کے باہمی ربط پیش کیے ہیں وہ تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھیں رقعات اور منشآت نے ان افراد کے رابطہ کو قائم اور برقرار بھی رکھا۔''(۱۰)

راجیو کنرا کا یہ دعویٰ دلیل سے خالی نہیں ہے کیوں کہ چندر بھان نے واقعاً مغلوں کے افسروں کے

درمیان ہونے والے مراسلات کا ناقدانہ مطالعہ کیا ہے اور ان سے چند اہم تاریخی نکات کا انکشاف بھی کیا ہے۔ غیر از این منشی گری کی جو روایت نظامی عروضی سمرقندی نے 'مجمع النوادر' کے ذریعہ قائم کی تھی، منشی چندر بھان نے اسی روایت کو اپنے عروج پر پہنچایا۔ دیگر منشیوں کے مانند، چندر بھان نے بھی منشی گری کے اصول وضوابط مرتب کیے اور چاہا کے ان اصول وضوابط کی تعلیم اپنے بیٹے کو دیں جیسا کے اس خط سے جو کہ تیسرے چمن میں موجود ہے، ظاہر ہوتا ہے:

''حال کے شروعات میں لازم ہے کہ کچھ تہذیب اخلاق کے شرائط کا لحاظ کیا جائے۔ بزرگوں کے پند ونصیحت پر کان دھرنا چاہیے اور ان پر عمل بھی کرنا چاہیے۔ لازم ہے کہ اخلاق ناصری، اخلاق جلالی، اخلاق محسنی، گلستاں اور بوستاں کو اپنا سرمایہ وقت قرار دیا جائے اور ایک لمحہ کے لیے بھی حصول علم سے غافل نہ ہو۔ اگر چہ متانت متن اور ربط کلام منشی گری کا اصل مطلوب ہے مگر خوش خط ہونا بھی ایک خاص فضیلت شمار ہوتی ہے۔ اے میرے فرزند، بہتر ہے کہ تم ان دونوں علوم میں لائق وفائق ہوجاؤ اور صاحب کلام ہونا گویا نور علیٰ نور ہونا ہے کیوں کہ سیاق داں منشی شاذ و نادر ہوتے ہیں اور منشی وہی ہے جو راز داں ہو۔''(۱۱)

اسی طرح چندر بھان برہمن نے اکبری دور کے حلقۂ حکومت کو جغرافیائی نقطۂ نظر سے جانچا اور پرکھا ہے اور جن علاقوں میں سوکھے کی وجہ سے قحط پڑتا تھا وہاں کے احوال اور بادشاہوں کو قحط سے لڑنے کی تدبیر سے بھی روشناس کرایا ہے۔ اس کے علاوہ پتھروں کے حالات بھی کافی شرح و بسط سے لکھے ہیں جیسا کہ دار الخلافہ اکبرآباد کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

''اکبرآباد دار الخلافہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ جنت نما صوبہ ہے، یہ مکان ومسکن خلافت وسلطنت ہونے کے ساتھ ساتھ چند دیگر اہم خصوصیات کا حامل بھی ہے۔ اس صوبہ کے دائرے میں کچھ اور بڑے شہر اور قصبہ بھی آتے ہیں جن کی تفصیل ایک علیحدہ کتاب کی متقاضی ہے۔ اکبرآباد میں فلک نما حکومتی عمارتیں دریا کے کنارے تعمیر کی گئی ہیں جن کی ترتیب اکثر جنت کے مکانوں اور باغوں کی یاد دلاتی ہے۔ بادشاہ سلامت کا محل اور ارا کین دولت کے بنگلات جیسے عضد الخلافت آصف خان، عمدۃ الملک شائستہ خان، رکن السلطنت العظمیٰ اعتماد خان اور سیف خان وغیرہ جو کہ دریا کے کنارے بنے ہوئے ہیں اپنی تعمیر اور ترتیب میں اپنی مثال آپ ہیں۔''(۱۲)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک منشی اپنی ادارتی صلاحیتوں کے علاوہ ادبی، تاریخی اور فرہنگی صلاحیتوں میں ماہر ہوتا تھا۔ اسی لیے مغلوں کی منشی گری تاریخ میں ایک خاص مقام کی حامل ہے۔

چندر بھان برہمن نے بھی منشی گری کو فقط تنظیم ادارہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے جہاں منشی ہونے کے لیے عملی، علمی اور اخلاقی اصول مرتب کیے وہیں منشی کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کا تعین بھی فرمایا۔ مختصراً یہ کہ منشی چندر بھان برہمن کی کتاب 'چہار چمن' مغلوں کے سیاسی، سماجی اور حکومتی نظام کو سمجھنے کا بہترین نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ بحوالہ: ماڈرن ایشین اسٹڈیز، جلد ۲۳، شمارہ ۲، کیمبریج یونیورسٹی پریس، یوکے، ۱۹۹۸ء، ۸۲۳

2. Safi,Zabihullah, Iranian Literary Survey, Wall 5/2, Tehran, 1995

۳۔ چمن سوم چہار چمن، ڈاکٹر یونس جعفری، خانۂ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۷

۴۔ ترجمہ وتصحیح چہار چمن، محمد مرتضیٰ قادری، مطبع چندن پرنٹرز، حیدرآباد، ۱۹۹۲ء، ص ۴

۵۔ چمن چہارم، چہار چمن، ڈاکٹر یونس جعفری، ص ۱۵

۶۔ چمن چہارم، چہار چمن، ڈاکٹر یونس جعفری، ص ۱۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۷

۸۔ چمن سوم، چہار چمن، ڈاکٹر یونس جعفری، ص ۱۵۱

۹۔ چمن چہارم، چہار چمن، ڈاکٹر یونس جعفری، ص ۱۹۰

10. Page 529, Master and Munshi: Brahman Secratary's Guide to Mughal Governance, Rajeev Kinra, Indian Economic Social History Review, 2010-4)

۱۱۔ چمن سوم، چہار چمن، ڈاکٹر یونس جعفری، ص ۱۷۵

۱۲۔ چمن دوم، چہار چمن، ڈاکٹر یونس جعفری، ص ۱۲۹

○○○

Syed Hasan Sardar

Research Scholar JNU New Delhi, R. No. 13, Mahanadi Hostel, JNU, New Delhi - 110067, Mob.: 9891559563, E-mail: hasansardar110@gmail.com

میرا نظریۂ شعر اور میری شاعری

جمیل مظہری

یورپ میں ارسطو سے ایلیٹ تک اور ایشیا میں کلیم ابن قدامہ سے کلیم الدین احمد تک شاعری کے جو بے شمار نظریے اور تصورات ہیں، اور اکثر ان میں سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، ان کا احاطہ کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ لیکن ان تمام مباحث کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اتنی بات سب میں مشترک ملے گی کہ شاعری نام ہے جذبات کی ترجمانی کا، منظوم ترجمانی کا، منظوم کی قید اس لیے لگائی گئی ہے کہ ایک خطیب، ایک ادیب، بلکہ ایک مورخ بھی کبھی کبھی جذبات انسانی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔ مگر اس کے جملے ادبی حسن کا بہترین شاہکار ہونے کے باوجود شعر نہیں کہے جاتے۔ کیوں کہ شعر تو اسی کو کہا جائے گا جو عروض کی زنجیر کا پابند ہو۔ اور عروض کی پابستگی کیا ہے؟ اصوات کا باہمی توازن اور الفاظ کی موسیقارانہ تنظیم جو بجائے خود اس بات کی شہادت ہے کہ شاعری ہی وہ اکلوتی بیٹی تھی جو موسیقی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ اصوات کے توازن اور آوازوں کے آہنگ میں نطق انسانی نے جب معانی کا تعین کیا تو شاعری نے موسیقی کی آغوش میں شعور کی آنکھیں کھولیں۔ بہرحال یہ جملہ معترضہ تھا، اب آیئے مقصود اصلی کی طرف۔ ارباب فکر ونظر کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ شاعری نام ہے جذبات کی منظوم ترجمانی کا۔ لیکن کیا جذبات کی اس منظوم ترجمانی نے انسان کے سینے میں پیدا ہونے والے تمام جذبوں کا احاطہ کیا ہے؟ شاید نہیں۔ کیوں کہ تمدن کے کھیت میں ادب کی جو پہلی کونپل پھوٹی اس وقت سے لے کر آج تک ہمارے تمام فنون لطیفہ، ہمارا ادب اور خصوصیت کے ساتھ ہماری شاعری ایک لفظ محبت کی تشریح وتوضیح میں اپنی ساری قوتیں صرف کرتی آرہی ہے، اور آج بدقسمتی سے ہو یہ رہا ہے کہ ؎

زمانہ جس قدر شرح محبت کرتا جاتا ہے
محبت اور مبہم اور مبہم ہوتی جاتی ہے

حالاں کہ محبت کے علاوہ انسان کے سینکڑوں جذبے ایسے تھے جو آج بھی اس کے سینے میں کھٹک رہے ہیں، ہونٹوں پہ پھڑک رہے ہیں، آنکھوں میں سسک رہے ہیں لیکن شاعر کو اپنے جذبۂ جنسی کی خاطر داری ہے۔ اتنی فرصت نہیں کہ ان کی طرف متوجہ ہو، کتنے ہی ایسے جذبے ہیں جن کا وجود ہی شاعر پر گم ہے، اور شاعر کا شعور جن کا سراغ لگانے سے آج تک قاصر رہا ہے۔ لیکن سینکڑوں جذبے ایسے بھی تھے جو اس کی آنکھوں کے سامنے چیخ چیخ کر اس کو بلاتے رہے اور اس نے آج تک ان کی فریاد نہ سنی، اور سنی بھی تو اس جذبے کی فریاد جس کا رابطہ براہ راست اس کے جنسی شعور سے تھا، جس کا نام اس نے محبت رکھا۔ اور محبت بھی کیسی، خالص جنسی، جسے مشکل ہی سے محبت کہا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جنسی کشش کے تحت جو تعلق خاطر پیدا ہوتا ہے وہ زیادہ سے زیادہ جنسی مطالبہ ایک جنسی گھٹن اور ایک جنسی ناآسودگی ہوتی ہے جسے تمنا اپنی سادہ لوحی سے محبت سمجھ لیتا ہے اور غالب کے منھ سے یہ طعنے سنتا ہے کہ ؎

ع: خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار

بہرحال یہی جنسی کشش محبت ہی سہی، لیکن محبت کی اور بھی تو قسمیں تھیں جو اس تشنگی سے زیادہ ہمدردی کی مستحق تھیں۔ شاعری نے ان کا قرض کہاں تک ادا کیا، ماں بیٹے کی محبت، بھائی بہن کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، آقا و غلام کی محبت، استاد و شاگرد کی محبت، وہ محبت جو گھوڑوں اور کتوں کو اپنے مالکوں سے اور مالکوں کو ان سے ہوتی ہے۔ وہ محبت جو کسان کو اپنے کھیت سے ہوتی ہے، یا کسان کے دل میں اپنے کھیت کی لہلہاتی ہوئی بالیوں کو دیکھ کر جو تموج پیدا ہوتا ہے، کیا شاعری کے لیے، مصوری کے لیے، جذبات کی ترجمانی کے لیے موضوع نہیں بن سکتے تھے؟ لیکن کیا کیا جائے کہ ہمارے فن کار ابتدائے تمدن ہی سے اپنی جنسی گھٹن کے ماتم دار رہے اور لفظ و معانی کی دنیا میں اسی کا نام شاعری پڑ گیا۔

ع: غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

دنیا کے ادبیات کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہمیں اس دفتر ابتر کے نوے فی صدی صفحات اسی جذبے کے خون سے منقوش نظر آئیں گے۔ آپ نے اس مختصر تمہید سے بڑی حد تک میرے نظریۂ شاعری کا اندازہ کر لیا ہوگا۔ اب رہی اس کے گوشوں کی مزید وضاحت تو چند لفظوں میں یہ بھی سن لیجیے کہ جہاں تک میرا محدود مطالعہ ہے، مجھے دنیا کے انھیں شاعروں سے عقیدت رہی جنھوں نے جنسی جذبے کے علاوہ اور بھی جذبوں کی ترجمانی کو اپنا مقصود بنایا۔ شیکسپیئر کو میں تمام مغربی شاعروں کا سرتاج اس لیے سمجھتا ہوں کہ اس نے مختلف جذبات کی ترجمانی کی، بلکہ ان گم شدہ جذبوں کا سراغ بھی لگایا جو ہم میں موجود رہ کر ہمارے لیے گم تھے۔ ہندوستانی شعرا میں کبیرؔ اور تلسیؔ داس اور ایرانی شعرا میں فردوسیؔ اور سعدیؔ کے سامنے عقیدت کی پیشانی میں اس لیے

جھکاتا ہوں کہ انھوں نے ہمارے سینکڑوں جذبوں کا پتا ہمیں بتایا اور سینکڑوں جذبوں سے ملاقات کرائی۔ مثال کے لیے سعدی کا یہ شعر جو اپنے ناصحانہ لب ولہجہ کی بنا پر مکاتیب کی دنیا سے باہر نہیں نکلا۔

یا مکن با پیل بانان دوستی　　یا بنا کن خانہ ای بر پائے پیل

جب یہ شعر میرے سامنے پڑھا جاتا ہے تو مجھے اپنے معاشرہ کے اس مفلوک الحال اور غیور انسان کی خجالت سے جھکی ہوئی پلکیں یاد آتی ہیں جو اپنے ایک ذی حیثیت مہمان کی میز بانی کے فرائض اس کے شایانِ شان ادا نہ کر کے اپنے دل کا خون اپنی نگاہوں سے پیتا رہا۔ اسی طرح عرفی کا یہ شعر جب کسی کی زبان سے سن لیتا ہوں۔

بہ چیں ابروے بے وجہ خواجگان کبار

تو مجھے اس چینِ ابروئے بے وجہ میں حاکم و محکوم اور خادم و مخدوم کے تعلقات باہمی کی کتنی ہی ناخوشگواریاں اور تلخیاں بہ یک وقت عرفی کی زبان سے تمدن اور سماج پر تنقید کرتی نظر آتی ہے۔ بندگی اور بے چارگی کے جذبے کی یہی مظلومیت جو اقبالؔ کی زبان سے خدا اور اس کی خدائی پر بھی اس طرح تبصرہ کرتی ہے۔

خدائی اہتمام خشک و تر ہے　　خداوندا! خدائی دردِ سر ہے
و لیکن بندگی استغفراللہ　　یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

مذکورہ بالا قطعہ میں ہمیں اقبال کے نظریۂ شاعری کی وہ معنوی وسعت نظر آتی ہے جس نے انھیں اپنے عہد میں دنیا کا سب سے بڑا شاعر بنایا۔ خیر آگے بڑھیے۔ 'زہرِ عشق' جیسی بدنام مثنوی میں ہیروئن کی خودکشی پر اس کی ماں کے بینیہ اشعار جب کوئی گنگناتا ہے تو مجھ پر ایک ایسی وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے جسے میں لفظوں میں بیان نہیں کر سکتا۔

باغِ عالم سے نامراد چلیں　　دے کے اماں کو اپنی یاد چلیں
ایسی اماں سے ہوگئیں بیزار　　لی نہ خدمت بھی پڑ کے کچھ بیمار

'زہرِ عشق' کے آخری صفحات میں جن جذبوں کی ترجمانی کی گئی ہے ان کی تقدیس کی گواہی مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے زاہد خشک نے دی ہے۔ نصیحت کے پیرائے میں یہی وہ جذبات نگاری تھی جس نے نواب مرزا شوق کو شعرائے درجہ دوم کے زمرے سے نکال کر دفعتاً شعرائے درجہ اول کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اپنے ذوقِ شعری کی وضاحت کہاں تک کروں؟ آتش کے یہ مصرعے مجھ میں روحانی شعور بیدار کرتے ہیں۔

ع: چار دیواریں اکٹھی ہو کے زنداں ہوگئیں

ع: سبز پتے اس جہاں سے زرد صورت لے گئے

ع: بوئے شبِ عروسی مہماں ہے پیرہن میں

مولوی اسماعیل میرٹھی کی ایک مکتبی نظم 'گائے' کا یہ شعر جب بھی میرے سامنے آیا تو اس نے تھوڑی دیر کے لیے ایک محویت سی مجھ پر طاری کر دی۔

پانی لہریں مار رہا ہے　　چرواہا چمکار رہا

اردو کے تمام شعرا میں نظیرؔ اور انیسؔ مجھے سب سے زیادہ پسند اس لیے ہیں کہ انھوں نے اپنے ماضی وحال کے مختلف انسانوں کے مختلف جذبات کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ نظیر کے یہ مصرعے۔

ع: سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

ع: کوڑی نہیں تو کوڑی کے سب تین تین ہیں

یا انیسؔ کے یہ مصرعے۔

ع: ناخدا جاتا ہے گھر جائے اور اب تم جانو

ع: بھائی بڑا ہے سر پہ تو سایہ ہے باپ کا

جن جذبوں کی شدت کے ترجمان ہیں وہ بھی ہماری زندگی میں بڑا دخل رکھتے ہیں۔ یہ شاعری کی کم نظری تھی کہ اس نے تمام جذبوں سے منھ موڑ کر صرف اسی جذبے کو ترجمانی کا حقدار سمجھا جو ایک مرد کے دل میں عورت کے لیے اور عورت کے دل میں مرد کے لیے پیدا ہو کر اپنی محرومی اور نارسائی کی نوحہ خوانی کرتا ہے۔ یہی وہ قصور ہے جس نے ہماری شاعری کے معنوی دائرہ کو محدود سے محدود تر کر رکھا ہے۔ اور یہی وہ شعور ہے جس نے رشید احمد صدیقی کی زبان سے انیسؔ کے اشعار کو اردو کی آبرو کہلوایا۔

مبصرینِ ادب نے شاعری کی دو قسمیں تعین کی ہیں۔ ایک خارجی اور دوسرے داخلی۔ داخلی وہ ہے جس میں شاعر اپنے قلبی احساسات کی ترجمانی کرتا ہے اور خارجی وہ ہے جس میں وہ گرد و پیش کے حالات و تاثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں داخلیت اور خارجیت کی یہ تقسیم ہی بنیادی طور پر غلط ہے۔ کیوں کہ خارجیت اور داخلیت میں جو بنیادی رشتہ ہے وہ کسی حال میں ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں ہونے دیتا۔ میں کسی شاعر کے لیے جائز نہیں سمجھتا کہ وہ اپنے دل کی داخلی دنیا میں اپنے کو نظر بند کرے۔ یہی وہ اس کا نفسیاتی تصور ہے جس پر غالبؔ اپنے مخصوص انداز میں طنز کرتے ہیں۔

حسد سے دل اگر افسردہ گرمِ تماشا ہو　　کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

اور غالب ہی کے ایک حلقہ حنیف علی رعب، غالبؔ کے اس پیام کی تشریح کرتے ہوئے ہمیں اپنے

تعین ذات کی چودھری کو گرا دینے کا مشورہ دیتے ہیں۔

اڑائے قیس اپنی خاک اور محو تماشا ہو — تعجب کیا ہے دیوانے اسی پردے میں لیلا ہو

اور غالبؔ کے فلسفۂ حیات کا شارح اقبالؔ بھی اس کم بینی پر اس طرح معترض ہے۔

نظر بہ خویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ دوست — جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست

لیکن جیوں جیوں میرا شعور شاعری بیدار ہوتا گیا یہ محسوس کرتا گیا کہ شاعری صرف اپنے دل کی دھڑکنوں کے گننے کا نام نہیں ہے۔ شاعر وہی ہے جو دوسروں کے دل کی دھڑکنوں کو بھی اپنے اشعار میں سمو سکے۔ کیوں کہ شاعری اگر نام ہے داخلی جذبوں کی ترجمانی کا تو اس داخلیت کی گنجائش خارجی دنیا میں زیادہ ملے گی۔ قدم قدم پر ملے گی۔ نت نئے بھیس میں ملے گی۔ نت نئی نقابیں اوڑھے اور نت نئی کیچلیاں پہنے ملے گی۔ ان کیچلیوں کو ادھیڑنا اور ان نقابوں کو نوچنا اور نوچ کر ان کے اندر سے جذباتی حقیقتوں کو نکالنا اور نکال کر دیکھنا اور دکھانا ہی تو شاعری کا مقصودِ اصلی ہے۔

کائنات کی اس پہنائی میں صرف انسان ہی نہیں بستا۔ اس لامحدود وسعت میں مہر و ماہ و انجم بھی تو ہیں، نباتات و جمادات بھی تو ہیں۔ ایک بڑے شاعر کا سامعہ تو ان کے دل کی دھڑکنیں بھی سن سکتا ہے اور دیکھیے اقبالؔ کس طرح سن رہا ہے۔

آئے جو قرآن میں دو ستارے — کہنے لگے ایک دوسرے سے
یہ وصل مدام ہو تو کیا خوب — انجام خرام ہو تو کیا خوب

اور عرفیؔ کو دیکھیے کہ اس پھیلی ہوئی کائنات پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈال کر کیا کچھ دیکھ رہا ہے۔

بہ تنگ نائے گریباں بہ وسعت دامن — بہ خاکساری کفش و بہ نخوت دستار
بہ انبساط مکاں و بہ امتیاز جہت — بہ اختلاط میان و بہ احتراز کنار

دیکھا آپ نے کس طرح ایک بڑے شاعر نے دستار بندی میں نخوت اور کفش کی پستی میں خاکساری، وسعت بیان میں اختلاط کی کیفیت اور کنایوں کی علیحدگی میں احتراز کا جذبہ دیکھ لیا۔ شاعرانہ بصیرت کی اس گہرائی کے مقابلے میں ان شاعروں کی تنگ نظری بھی قابل غور ہے، جن کی نظر کائنات کی اس وسعت میں اپنی محبوبہ کے خد و خال سے آگے نہیں بڑھتی اور اپنی اس یک بینی پر ناز بھی کرتی ہے۔

چہ کنم کہ چشم یک بیں نکند بہ کس نگاہے

جب ہی تو غالبؔ نے ان دوستوں کی اس یک بینی کا احساس کرتے ہوئے بڑی شدت سے یہ اعلان کیا کہ۔

عالم غبار وحشت مجنوں ہے سر بہ سر — کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

خیال طرۂ لیلیٰ کوئی گناہ نہیں ہے۔ گناہ یہ ہے کہ طرۂ لیلیٰ اپنی تمام تیرگیوں کے ساتھ شاعر کے ذہن پر اس طرح چھا جائے کہ رنگ و نور کی اس دنیا میں کوئی رنگ اسے اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے اور نور وظہور کی کوئی کرن اس سیہ خانے میں کسی روزن سے داخل نہ ہونے پائے۔ کائنات کے اس محشر آب و گل میں جہاں زندگی ہر طرف کراہ رہی ہے ہنگامے چیخ رہے ہیں۔ خاموشی سسک رہی ہے۔ ایک شاعر کے لیے رخسار جاناں کے تصور میں اپنے دل کے کان بند کیے رہنا کہاں تک جائز ہے، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ ایک عظیم شاعر اپنی آپ بیتی کو بھی جگ بیتی بنا دیتا ہے۔ جیسے میر نے بنا دیا۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
ہوش کس میں کہ حالِ میرؔ سنے — حال کچھ اور ہی ہے مجلس کا

بلاشبہہ ایک جذباتی شاعر، جسے حالات نے بقول غالبؔ تنگ نائے غزل میں بند کر رکھا ہو۔ کبھی کبھی اس تنگ نائے غزل میں بیرونی دنیا کی کیفیتوں کو بھی سمیٹ لیتا ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب اس کا تغزل ذاتیات کی چار دیواری سے نکل کر آفاقی اور کائناتی ہو جاتا ہے۔ اردو میں اس کی مثالیں غالبؔ کے علاوہ دردؔ، میرؔ اور شادؔ کے یہاں بہ کثرت اور سوداؔ، مصحفیؔ اور آتشؔ کے یہاں خال خال ملتی ہیں۔ مرزا سوداؔ فرماتے ہیں۔

ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار — ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

آتشؔ۔

کوئی تو دوش سے بار سفر اتارے گا — ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہیں

ان بزرگوں کے علاوہ ہمارے اور اساتذہ بھی اپنے ذوق کی تشنگی کے باوجود بعض اوقات تغزل کے پیرائے میں زندگی اور کائنات کے عظیم حقائق کی طرف واضح اشارہ کر جاتے ہیں، حتیٰ کہ انشا جیسا الول جلول شاعر بھی جب بیان کے حسن و ویرانی کو سبزہ و گل کی بے محل نمائش کے ہاتھوں لٹتا ہوا دیکھتا ہے تو چیخ اٹھتا ہے

ع: کہ کوہ و دشت کو شادابیوں نے لوٹ لیا

یا جب وہ آندھیوں کے سہارے حقیر تنکوں کی پرواز کا عالم دیکھتا ہے تو ہمیں اس حقیقت کبریٰ سے روشناس کرتا ہے۔

یہ گردوباد بھی اک شے ہے جس کے دامن سے — بہت سے ہیں خس و خاشاک مضمحل پتے

انشا ہی پر منحصر نہیں ذوقؔ اور ناسخؔ جیسے لفاظ شعرا بھی کبھی کبھی معنیٰ آفرینی میں حقیقت نگاری کا حق

اس طرح ادا کرتے ہیں۔

گل ہائے رنگ رنگ سے ہے زینت چمن
اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

(ذوق)

مری آنکھوں کا کیا کہنا کہ قطرہ آب نیساں کا
در شہوار بن سکتا ہے آنسو بن نہیں سکتا

(ناسخ)

انتہا یہ ہے کہ داغ جس کی معاملہ بندی خلوت ناز و نیاز سے باہر نہیں نکلتی، کبھی کبھی اپنے گرد و پیش کے حالات سے یوں بھی متاثر ہوتا ہے۔

لذت سیر اگر چشم تماشا لے گی
ایک بار اور یہ دنیا ابھی پلٹا لے گی

ترے جور پنہاں کو کیا کوئی جانے
فقط آسماں آسماں ہو رہا ہے

دور حاضر کے اساتذہ میں ریاضؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کے یہاں زندگی کے یہ حقائق تغزل کے رنگ میں جا بجا ملتے ہیں۔

جہاں ہم خشت خوں رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زم زم نکلتا ہے

ریاضؔ

رند جو ظرف اٹھا لیں وہی ساغر ہو جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی مے خانہ بنے

اصغرؔ

اللہ رے اس گلشن ایجاد کا عالم
جو صید کا عالم، وہی صیاد کا عالم

جگرؔ

نا انصافی ہوگی اگر یہ اعتراف نہ کیا جائے کہ ہمارے موجودہ دور کے نوجوان شعرا میں یہ شعور خصوصیت کے ساتھ پروان چڑھ رہا ہے۔ مثال میں ہم اپنے صوبے ہی کے چند نوجوان اور سر برآوردہ شعرا کے یہ اشعار پیش کرتے ہیں۔

ایک دیوانہ بنا فصل بہاری میں اگر
سینکڑوں بن گئے زنجیر بنانے والے

کلیم عاجزؔ

رفوگران قبائے بہار ہیں ہم لوگ
تمام عمر کٹی دل کا چاک سینے میں

رمزؔ

ہر پھول کی قسمت میں کہاں ناز عروساں
کچھ پھول تو کھلتے ہیں مزاروں کے لیے بھی

ہوشؔ عظیم آبادی

یہ سایہ نشینان گزرگاہ تمنا
کچھ عشق کے کچھ عقل کے بہکائے ہوئے ہیں

وفاؔ ملک پوری

مذکورہ بالا اشعار میں جن حقائق اور حوادث کی طرف اشارے کیے گئے ہیں وہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ہر مفکر کم و بیش اسی طرح سوچتا ہے۔ لیکن شاعر کی زبان سے یہی تلخ حقیقتیں ایک پیرایۂ لطیف اختیار کر کے جب ہمارے کانوں میں رس نچوڑتی ہیں تو ناطقہ بے ساختہ چٹخارہ لینے لگتا ہے۔ قبول خاطر و لطف سخن اسی کو کہتے ہیں۔ لیکن یہ لطف سخن کہاں تک طبع زاد ہے، اور کہاں تک خداداد ہے۔ یہ ایک بحث ہے جسے پھیلانے سے پہلے ہمیں شاعر کی ذہنیت کا نفسیاتی مطالعہ کرنا چاہیے۔ شاعر کا ذہن اپنی نفسیاتی کیفیت کے لحاظ سے بڑی حد تک ایک نبی کے ذہن سے مماثلت رکھتا ہے۔ گو یہ مماثلت خفیف سہی، پھر بھی مولانا روم نے اسی مماثلت کا احساس کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہے کہ۔

شاعری جزویست از پیغمبری

مذہب کی اصطلاح میں جس وجدانی حالت کو وحی و الہام کہتے ہیں، اسی کی ایک ادنیٰ کیفیت کو ہم شاعر کی اصطلاح میں قوت متخیّلہ کہتے ہیں۔ شاعر اسی قوت متخیّلہ کے سہارے پردے کے اس پار رہ کر بھی اس پار کی باتیں کرتا ہے، یہی وہ قوت ہے جس کے ذریعہ وہ بہت سی ان دیکھی چیزیں دیکھ لیتا ہے اور پھر اپنی قوت ناطقہ کی اعانت سے ہمیں بھی دکھا دیتا ہے۔ فارسی میں حافظؔ اور اردو میں غالبؔ اسی قوت کے فیضان سے لسان الغیب اور خلاق معانی ہیں۔ یہی معانی کی خلاقی اور یہی لسان الغیبی جب ہمیں پردے کے اس پار کی خبر دیتی ہے تو ہمیں سمجھانے کے لیے اس پار کی چیزوں کا سہارا بھی لیتی ہے، جو ہماری جانی بوجھی اور دیکھی ہوں۔ اسی سہارے کا نام تشبیہ ہے اور اسی استعارہ جس کی ضرورت کا پردہ غالبؔ یوں فاش کرتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ظاہر ہے کہ جن چیزوں کو ہم نے دیکھا نہیں ہے ان چیزوں کو اگر ہمیں دکھایا جائے تو سوائے اس کے اور چارہ ہی کیا ہے کہ ہماری دیکھی اور پہچانی ہوئی چیزیں جو ہمیں مرغوب اور پسندیدہ ہوں، انھیں کو ذریعۂ اظہار بنایا جائے۔ جب ہمیں مسرور کرنا ہو تو انھیں چیزوں کا حسن مستعار لیا جائے جو ہمیں محبوب ہوتی ہیں اور جب مرعوب کرنا ہو تو انھیں چیزوں کے رعب و جلال سے استعارہ کیا جائے جن سے ہم ڈرتے ہیں۔ مذہب نے بھی یہی کیا اور شاعری بھی یہی کرتی ہے جس کی مثال حافظؔ کے اس مشاہدۂ حق کے تعارف سے روشن ہوگی۔

در ازل پرتوے حسنت بہ تجلی دم زد　　عشق پیدا شدہ و آتش بہ ہمہ عالم زد
عقل می خواست کزاں شعلہ چرا افروزد　　برق غیرت بدرخشید و جہاں برہم زد

شعلہ و برق سے چوں کہ ہم مرعوب ہیں اور متاثر، اس لیے ایک برہم زدی کی شدت کو ہمیں سلجھانے کی غرض سے حافظ نے شعلہ کا التہاب اور برق کی تپش مستعار لی ہے۔لیکن تشبیہیں ہوں یا استعارے حقیقت کی توضیح وتعریف کا ذریعہ ہمیں مقصود نہیں، جہاں یہ ذریعہ نہیں مقصود بن جائیں، وہیں سے شاعری نہیں صنعت گری بن جاتی ہے اور روح سخن کا زوال بتدریج یہیں سے شروع ہوتا ہے۔تشبیہات و استعارات کے سلسلے میں یہ بات خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہے کہ جو چیزیں جتنی زیادہ ہمارے ذہن پر مسلط ہوتی ہیں اتنی ہی زیادہ تمثیلات میں ان سے کام لیتے ہیں۔جن کے اعصاب پر بقول اقبالؔ عورت سوار ہوتی ہے انھیں ستونوں کی گولائی اور محرابوں کے خم میں بھی محبوبہ کے بھرے بازو اور کھنچی کھنچی بھویں نظر آتی ہیں۔اور کبھی کبھی اس مشاہدے کا ہیجانی اظہار شعریت کو بدمذاقی کے حدود میں لے آتا ہے، جیسے ایک مذہبی نظم میں ہمارے شاعر انقلاب کا یہ مصرعہ کہ:

کولہے پہ ہاتھ رکھ کے تھرکنے لگی حیات

الغرض تشبیہیں ہوں یا استعارے شاعری میں فکر و تخیل کا وہ پل صراط ہیں جن میں پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت ہے۔اس میں ذری سی بے احتیاطی بھی شعر کو اسفل السافلین تک پہنچا کر رہتی ہے۔ تخیلی شاعری کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اگر قوت متخیّلہ ہمیشہ آسمانوں ہی کا سفر کرتی رہے گی تو اس زمین پر بکھری ہوئی حقیقتیں اس کے لیے اجنبی ہو جائیں گی۔اور یہی اجنبیت اس کے مدعائے گفتگو کو عنقا بنا کر بقول غالبؔ ہمارے دام آگہی سے آنے میں روکیں گی۔تخیلات اور مشاہدات کا توازن اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے کہ ہماری یہ قوت ہمیں عرش کی بلندیوں کے ساتھ زمین کی پستیوں اور دلوں کی گہرائیوں میں بھی لے جائے۔تخیل اور تشبیہ کی بے اعتدالیاں ہمیں رفتہ رفتہ مفروضات کا خوگر بنا دیتی ہیں۔ ہم ایک بات کو پہلے فرض کرتے ہیں اور پھر اس مفروضے سے تخیل کی شاخیں نکالنے لگتے ہیں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سننے والے کا ذہن مفروضات وتشبیہات کے اس طلسم میں گم ہو کر حقیقت کے اس مشاہدے سے محروم ہو جاتا ہے، جو گفتگو کا موضوع ہے۔مفروضات کے چکر میں پڑ کر تشبیہ کی بے اعتدالی کس پستی تک پہنچ سکتی ہے اس کا اندازہ مرزا دبیر جیسے عظیم فن کار کی اس تخیل آفرینی سے کیا جا سکتا ہے جس میں وہ اپنے ہیرو کی تلوار کی عالم آشوبی دکھلاتے ہوئے مفروضات کا ایک سلسلہ شروع کر دیتے ہیں تلوار کی باہ میں جو چمک ہوتی ہے پہلے اس کو پانی فرض کرتے ہیں اور جب اثنائے جنگ میں وہ پانی بکثرت تلوار سے زمین پر گرتا ہے تو پھر

دوسرا مفروضہ بقول اس کے یہ ہوتا ہے کہ آدمی کی طرح۔

ہوا رطوبت اطراف سے زمیں کو زکام

اور ظاہر ہے کہ جب زکام ہوا تو چھینکوں کا آنا لازمی ہے اور جب زمین کو چھینکیں آنے لگیں تو کیا نتیجہ برآمد ہوا اس کو مرزا صاحب ہی کی زبان سے سنیے۔

دماغ خاک پہ نزلہ بصد وفور گرا　　کیا جو غصہ تو قاروں اچھل کے دور گرا

مبالغہ بھی شاعری کے لیے ایک سنگار ہے لیکن اس کے لیے بھی ایک سلیقہ چاہیے۔دنیا کے شاعروں میں عرفیؔ سے زیادہ کسی نے مبالغہ نہیں کیا ہوگا لیکن اس کا کوئی بھی مبالغہ شاہد حسن سے خالی نہیں ہے اور الفاظ وافکار کا حسن ہی شاعری کی جان ہے، آمدم برسر مطلب۔بات کہاں سے کہاں پھیل گئی۔کہہ یہ رہا تھا کہ زندگی کے مسلمہ اور پیش پا افتادہ حقائق شاعر کی زبان پر پہنچ کر کس طرح سحر انگیز بن جاتے ہیں۔مذکورہ بالا بحث سے اس حقیقت پر خود بخود روشنی پڑتی ہے۔بات کتنی ہی خشک اور بے مزہ کیوں نہ ہو، شاعری اس میں اپنی حسن آفرینی سے کچھ اس طرح شیرینی اور رس گھول دیتی ہے کہ سامعہ لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔شاعر کا یہی سلیقہ اس کی شاعری کو پیغمبری بناتا ہے۔اور اس پیغمبری کا راز قوت متخیّلہ کی اکتسابی جدوجہد سے زیادہ اس کی قوت متخیّلہ کی حسن آفرینی میں ہے۔حسن کیا ہے؟ ایک لمبی بحث ہے۔حسن جو کچھ بھی ہو لیکن اس کا مظاہرہ جسموں اور صورتوں ہی میں نہیں، فکر و عمل میں بھی ہوتا ہے۔نقوش وخطوط میں بھی اور صورت و آہنگ میں بھی۔ چنانچہ ہمارے تمام فنون لطیفہ اسی تخلیق حسن کی کوشش کی ایک تاریخ ہیں۔مصور جس طرح نقوش وخطوط حسن کی تخلیق کرتا ہے اسی طرح عمل میں بھی ایک حسن ہوتا ہے جسے مذہب اور فلسفہ کی زبان حسن عمل کہتی ہے۔شاعری حسن خیال ہے۔صرف حقیقت نگاری شاعری نہیں کہی جا سکتی۔

دندان تو جملہ در دہانند　　چشمان تو زیر ابروانند

اس سے زیادہ حقیقت نگاری اور کیا ہو سکتی ہے۔لیکن یہ ایک ایسی حقیقت نگاری ہے جو حسن بیان سے خالی ہے۔بعض سطح پرست ذہن حسن اور رنگینی کو لازم وملزوم سمجھتے ہیں۔لیکن حسن آفرینی کے لیے رنگینی لازمی نہیں بعض اوقات سادگی سے بھی حسن پیدا کیا جا سکتا ہے۔کیوں کہ بقول آتش۔

ع: تکلف سے بری ہے حسن ذاتی

ہماری شاعری میں اس کی بہترین مثال اسماعیل میرٹھی کا آرٹ ہے۔لیکن سادگی کے ساتھ رنگ آمیزی بھی اعتدال کے ساتھ شاعری کے لوازم میں ہے۔مگر موقع ومحل کے لحاظ سے رنگ کا انتخاب بھی ایک بڑا سلیقہ چاہتا ہے جس کی طرف انیسؔ یوں اشارہ کرتے ہیں۔

تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے

اوراپنے اس قول کی مرشدِ شیراز سے اس طرح تصدیق کراتے ہیں۔

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

کلام میں حسن اور اعتدال موقع شناسی سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعر کو اس کا سب سے زیادہ لحاظ عبارت کے بندوبست اور لفظوں کی معنوی بندش میں رکھنا چاہیے۔ آتش اس سعی کو نکتہ سازی سے تعبیر کرتے ہیں، گو خود اس پر عمل نہیں کرتے۔ شاعری ہی میں کیا جملہ فنون میں یہی موقع شناسی کا شعور ایک فن کار کو عظیم سے عظیم تر بناتا ہے۔

یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

حقیقت یہ ہے کہ حقیقت اپنی جگہ بے رنگ اور بے آہنگ ہے۔ اس کا اظہار کرنے والی زبانیں اپنے مزاج کے مطابق اس میں رنگ اور آہنگ پیدا کرتی رہتی ہیں۔ ایک حقیقت کے اظہار کے لیے فلسفی کا انداز بیان کچھ اور ہوتا ہے، اور واعظ کا کچھ اور، اور شاعر کا سب سے جداگانہ۔ شاعر اگر فلسفی کا اسلوب اٹھالیتا ہے تو اس کے بیان کی شعریت وہیں ختم ہو جاتی ہے۔ یہ جرم ہمارے سب سے بڑے شاعر غالبؔ سے اکثر سرزد ہوا ہے۔ میرؔ کو اس نسبت خاص میں غالبؔ پر اسی لیے فوقیت حاصل ہے کہ ایک خشک حقیقت کے اظہار میں بھی وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں فلسفہ کی خشکی پیدا نہیں ہونے دیتے۔ حیات کی بے بقائی اور حسن کی بے ثباتی ایک خشک، بے مزہ اور ناگوار موضوع ہے۔ واعظ کا لب ولہجہ اس کو اور ناگوار بنا دیتا ہے۔ لیکن شاعر کی زبان سے وہ کیوں کر گوارا ہو جاتا ہے۔ یہ میرؔ سے پوچھیے۔

کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اسی تبسم کی ایک حسین تشریح جوش کی زبان سے بھی سنیے۔

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے تو ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

ہمارے موجودہ شعرا میں جوش کو لفظوں کی طلسم بندی اور بندش کی تکلفات کے اعتبار سے عہد حاضر کا ناسخ کہا جاتا ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ عہد حاضر کے اس ناسخ نے زبان و بیان میں حسن کی تخلیق بھی سب سے زیادہ کی ہے۔ ان کی ایک اور رباعی ہے جو موضوع کی خشکی میں شعریت کی رنگ آمیزی کی ایک بہترین مثال ہے۔ یہ رباعی آپ کو اس لیے سناتا ہوں کہ اس سے ہمارے موضوع گفتگو پر مزید روشنی پڑ رہی ہے۔

دے جام کہ ہوتا ہے سویرا ساقی مشہور ہے اعتدال میرا ساقی
وہ غیب نور ہو کہ طغیانی نور دونوں کا نتیجہ ہے اندھیرا ساقی

مذکورہ بالا مباحث میں سحر آفرینی کی جو مثالیں گنوائی گئی ہیں، انھیں میں شاعری کی جان سمجھتا ہوں، اور یہی وہ روح سخن ہے جس کی کمی میں اپنے اشعار میں پاتا ہوں، اور جس کا سراغ آپ کو جوش وجگر کے بعد میرے ہم عصروں میں سب سے زیادہ آل احمد سرور اور پرویز شاہدی کے یہاں ملے گا۔ گو پردے کے اس پار کی باتیں ہم پرویز سے زیادہ اجتبیٰ رضوی سے سنتے ہیں۔ لیکن اجتبیٰ موضوع کی عظمت اور زبان کی لطافت میں وہ توازن قائم نہیں رکھ سکتے جو شاعر اور فلسفی میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ بہرحال مقام شکر ہے کہ اجتبیٰ اور پرویز کے نقوش قلم کی رہنمائی میں ہمارے صوبے کی نئی ادبی پود کے اندر فکر وفن کا شعور بڑی تیزی سے بالیدہ ہو رہا ہے۔ خدا کرے کہ یہ کارواں اور آگے بڑھے اور ہم لوگ گرد کارواں بن کر زبان حال سے یہ کہتے رہیں کہ۔

خارہا از اثر گرمی رفتارم ساخت منت ہر قدم راہ روانست مرا

اب رہا یہ فریضہ کہ میں نے جس نظریۂ شاعری کی اتنی لمبی چوڑی وضاحت کی اس کے ماتحت اپنے کلام کا خود جائزہ لوں تو یہ میرے بس کی بات نہیں۔ قرآن حکیم نے شاعروں پر یہ تعریض کی ہے کہ یہ لوگ جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں۔ میری شاعری میرے نظریۂ شاعری کی روشنی میں حرف بہ حرف اس تعریض کی مستحق ہے۔ نہ میں نے جذبات کی دنیا میں کسی نئے جذبے کا سراغ لگایا اور نہ کسی معلوم جذبے کی کامیاب ترجمانی کی۔ میرے شعور نے نہ کبھی فطرت کے دل کی دھڑکنیں سنیں نہ اپنے افکار پریشاں میں حسن کی تخلیق کا حق ادا کیا۔ زیادہ سے زیادہ میرا سرمایۂ فن یہ ہے کہ جب مجھے شعور ذہنی حاصل ہوا تو میں نے غزل کے معنوی حدود سے حسن وعشق کے فرسودہ تصورات کو خارج کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ایام شباب میں ایک دور ایسا بھی مجھ پر گزرا ہے جب میں نے مومن کی فطری اور متوازن تغزل کی تقلید کرنی چاہی اور چند غزلیں بھی لکھیں۔ مثلاً۔

ہے تیرے ناوک تشنہ سے مجھ کو ہمدردی کہ اب کوئی دل نا مبتلا نہیں ملتا
جمیلؔ کے لیے بے چین ہے نظر ان کی پھر آج بزم میں وہ بے وفا نہیں ملتا

لیکن چوں کہ زندگی میں جنسی معاشقہ کا کوئی ذاتی تجربہ مجھے حاصل نہیں ہوا تھا، اس لیے مومنؔ کی تقلید کا یہ جذبہ بارآور نہ ہوسکا۔ غزل گوئی میں میری ناکامی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ میں نے عشق کے جذبے کو شاعروں اور صوفیوں کی طرح کبھی کوئی محترم جذبہ نہیں سمجھا۔ میری اجتماعیت پسندی سے جب اپنے نقطہ پسندی کا ایک بدلا ہوا بھیس نظر آیا جو اپنی غرض کی دھن میں کبھی کبھی اس غرض سے بھی انکار کر جاتا ہے جو

اس کے وجود کی نفسیاتی بنیاد ہے۔ اس جذبے کی توہین و تضحیک آپ کو میری غزلوں میں جگہ جگہ ملے گی۔

کچھ سوچ تو دل لگانے والے   خواہش کو مرض بنانے والے

ستم ہے یہ ذوقِ پر فشانی کہیں نہ بجھ جائے شمع محفل
کوئی پتنگوں سے آ کے کہہ دے کہ یہ ہوس ہے وفا نہیں ہے
اسی کا ہے نام اگر محبت تو کس کو کہتے ہیں خود پرستی
اک ایسی دنیا بنا رہا ہوں جہاں کوئی تیسرا نہیں ہے

ایمان وفا جس کا عشقیہ شاعری میں صدیوں سے پروپیگنڈا ہو رہا ہے میری نظر میں اس کی وقعت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ۔

حسن پر عشق کا اک جبر وفا جس کو کہیں
......
تجھ سے عاشق کی خودی مانگ رہی ہے تجھ کو
عشق کا حسن تقاضا ہے وفا کچھ بھی نہیں

یہی وفا کبھی کبھی مجھے جذبۂ جنسی کی ایک تھکن سی نظر آئی اور میں نے بڑے سہمے ہوئے انداز میں اعلان بھی کیا۔

شوق کی اک خستہ حالی کو وفا سمجھا تھا میں

عشق ہی پر کچھ منحصر نہیں۔ غالبؔ کے دبستان فکر وفن میں مدتوں طالب علمی کر کے میں نے ہر جذبے کی تحلیل اور ہر کیفیت کے تجزیے کا شعور حاصل کیا۔ اس شعور کا پتہ بھی آپ کو کہیں کہیں میری شاعری میں ملے گا۔

اک اضطراب کو شوخی سمجھنے والی آنکھ   ادا شناس حجابات دلبری نہ سہی
......
اضطراب خودنمائی کو حیا سمجھا تھا میں   وہ نگاہ ناز کیا کہتی تھی کیا سمجھا تھا میں
......
اخلاق ہے کیا خدا بندوں سے فریب   دین داری ہے کیا خدا سے دنیا داری

میری تغزل میں جو سوز وگداز کی کمی ہے میری شاعری میں جو رنگ اور اس کا فقدان ہے شاید اس کی ذمہ دار میری ہی عادت ہے جو مجھ سے ہر غم اور خوشی کا بخیہ ادھڑواتی رہتی ہے، خصوصیت کے ساتھ غم عشق کا جو اپنی تمام بے پناہیوں کے ساتھ کبھی مستقلاً مجھ پر مسلط نہیں ہوا اور ظاہر ہے کسی جذبے کا غلبہ ہی شاعر کے

ذہن میں انفعالی کیفیت پیدا کرتا ہے جس نے میری شاعری کو شتر زار بنا دیا۔ غالبؔ کی غزلیت باوجود کوشش کے اس کیفیت سے کیوں خالی رہی اس کا سبب آپ کو غالب خود بتا رہے ہیں۔

ع: عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ

ابتدائے شباب میں میری طبیعت نے بھی وحشت کا رنگ عارضی طور پر پکڑا تھا۔ یہ وہی دور ہے جب میں نے حضرت وحشتؔ کی شاگردی اختیار کی۔ مگر استاد کی ہمت افزائی کے باوجود یہ رنگ پوری طرح میری طبیعت میں رچ نہ سکا۔ تقریباً اسی زمانے میں جب مجھ میں قومی احساس پیدا ہو رہا تھا تو میں نے فارسی قوام اور ہندی رس کی آمیزش سے تغزل کا ایک مرکبہ تیار کیا اور اس کا نام رکھا پریم گیتا۔ یہ رنگ پوری طرح تھا کہ طبیعت کا تلون دوسری سمتوں بہک گیا۔ بہرحال چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

رندھی ہوئی ہیں نشیلی آنکھیں گلابی چہرہ سُتا ہوا ہے
پپیہا بولا ڈھل آئے آنسو، کنواری رادھا کو کیا ہوا ہے
......
جب گاؤں کی چنچل رادھائیں پنگھٹ کی اور کو جاتی ہیں
تب سائے دھانی ہوتے ہیں تب دھوپ گلابی ہوتی ہے
......
کل رات نبض فطرت کچھ تیز چل رہی تھی
دو دل دھڑک رہے تھے جنگل میں خامُشی تھی

فارسی تغزل کو ہندی تغزل کے سانچے میں اتارنے کا یہ تجربہ بھی ملاحظہ ہو۔ سعدی کا ایک شعر ہے۔

سارباں آہستہ رو کارام جاں در محمل است
اشتراں را بار بر پشت ست و مارا بر دل است

میں نے اس کا ٹھیٹ ترجمہ ہندوستانی تغزل میں یوں کیا۔

جو بوجھ کہ میرے دل پر ہے وہ بوجھ کہاں ہے بیلوں پر
او بہلی والے تیز نہ چل اس میں رادھا بھی میری ہے

لیکن افسوس کہ میرے احساس کمتری نے ان بھاری پتھروں کو بھی چوم کر چھوڑ دیا۔ میں نے بہت جلد یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ اس رنگ میں جس حد تک تخلیقی حسن کی ضرورت ہے اس کا شعور مجھے ودیعت نہیں کیا گیا۔ اپنے کلام میں رعنائی اور رس پیدا کرنے کے سلسلے میں میری اس بے بسی کی نفسیاتی وجہ شاید یہ ہو کہ حسن کو قریب سے دیکھنے اور اس کے خدوخال کا جائزہ لینے کا موقع زندگی نے مجھے کبھی نہیں دیا۔ سراب

کے پیچھے دوڑا اور بہت جلد اپنی تشنگی پر قانع ہو گیا۔ قناعت نے جو زاہدانہ پیوست میرے دماغ میں پیدا کی اس کا اثر میرے پارہ ہائے فن پر بھی جا بجا نمایاں ہو کر رہا۔ شاید یہی حادثات تھے جن کی بنا پر میری شاعری واردات قلبیہ کی نگارش سے بھی قاصر رہی۔ میری غزلوں کا سرمایہ میرے چند الجھے ہوئے افکار ہیں، جنھیں آپ امداد صاحب اثر کی زبان میں رموز ذہنیہ کہہ سکتے ہیں۔ میں نے کوشش کی کہ ان رموز ذہنیہ کو تغزل کا پیرایہ عطا کروں لیکن یہ سلیقہ مجھ میں کبھی نہیں آیا۔ میرا ایک مطلع جو تنہا میری شہرت کا ذمہ دار ہے۔

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

تغزل کی لطافت اس شعر کے دوسرے مصرعے کا تحمل تو کرے گی، لیکن بقدر پیمانۂ تخیل نہ غزل کی زبان ہے نہ غزل کا اسلوب۔ یہ غزل ۱۹۳۰ء کی کہی ہوئی ہے۔ اب آپ ملاحظہ کریں کہ اس تیس بتیس سال کے عرصے میں بھی اپنی زبان کو غزل کے مزاج کے مطابق نہ بنا سکا۔ اب تو یہ حال ہے کہ میں کسی خوش ذوق آدمی کو اپنی غزل سناتے شرمندہ ہوتا ہوں۔ میری تازہ ترین غزل کے دو اشعار ہیں۔

ہر حال میں صنم ہے جس دائرے میں رکھو — یا عرش پر بٹھاؤ یا بت کدے میں رکھو
تعبیر ہی غلط ہے جس زاویے سے دیکھو — تصویر ہی غلط ہے جس چوکھٹے میں رکھو

آپ خود فیصلہ کیجیے کہ ان اشعار میں کہیں سے تغزل کا رس موجود ہے۔ اس غزل کا اور شعر بھی ہے جو بجائے خود میری غزلیت پر طنز ہے۔

واعظ کی ذہنیت کا سانچہ یہی رہے گا — یا بت کدے میں لاؤ یا گل کدے میں رکھو

ہر شاعر کے لیے اپنا کلام حسن طبیعت ہوتا ہے، لیکن اگر یہ بھی خود ستائی نہ ہو تو میں عرض کر دوں کہ میں شاعری میں خود ستائی یا خود پسندی کا مجرم کبھی نہیں رہا۔ مجھ میں یہ نفسیاتی کمزوری ایک لمحہ کے لیے بھی پیدا نہیں ہوئی اور میں نے ہمیشہ کھلے دل سے اعتراف کیا کہ۔

جمیلؔ اس غزلیت کا فائدہ کیا ہے — جو فلسفہ نہ بنی اور شاعری نہ بنی

اس طرح نظموں میں میری قدامت پسند روش نے نئے اسالیب کی ندرتوں کو قبول نہیں کیا اور زیادہ سے زیادہ اقبالؔ کی تقلید کی۔ لیکن میری ذہنیت کا سانچہ موصوف کے سانچے سے جداگانہ تھا۔ اس لیے اس تقلید کا حق بھی پوری طرح ادا نہ ہو سکا، اور کلام کا یہ رنگ ہو گیا۔

فسانہ چاہیے اس چشم سحر فن کے لیے — غرور خود گری ناز خرد شکن کے لیے
کرے جو خوں سے فراہم نمو چمن کے لیے — دلوں میں سوز بھرے گرمی سخن کے لیے

مزار شمع جلائے اک انجمن کے لیے

اٹھی جو سینۂ فطرت سے موج وجدانی — ملی خلش کو حلاوت تپش کو تابانی
ظہور حسن نے کی ہر طرف درخشانی — نظر جو آئی اجالے میں اپنی عریانی

حقیقتیں ہوئیں بے تاب پیرہن کے لیے

ایک فن کار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ اپنے فن کے سلسلے میں اپنے نقادوں کی صحیح رہنمائی کرے، اس لیے یہ بھی عرض کر دیتا ہوں کہ علاوہ غزلوں اور نظموں کے میں نے مراثی، قصائد اور مثنوی میں بھی اپنی طبیعت کا حتیٰ الوسع امتحان لیا اور بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ گیا کہ ان اصناف میں جس فن کارانہ صلاحیت کی ضرورت ہے وہ مجھ میں شاید موجود نہیں۔ اپنی شاعری کے سلسلے میں میرے اندر جو ایک احساس کمتری ہے شاید وہ میرے معیار کی بلندی کا نتیجہ ہو۔ اپنے معیار کی بلندی سے جب میں نے اپنے کلام کو دیکھا تو مجھے اس کی پستی کا ایماندارانہ احساس ہوا۔ جینے کے لیے تھوڑے سے غرور کی بہر حال ضرورت ہوتی ہے، اس لیے مجھے یہ سمجھنے دیجیے کہ ارتقا کی راہ میں میرا ذوق اس تیزی سے آگے بڑھا کہ میری ذہنی صلاحیت اس کا ساتھ نہ دے سکی اور پیچھے رہ گئی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر شعبۂ فن میں اپنی ناکامی کے باوجود میں شعر کہتا ہوں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ یہ میرا ایک نفسیاتی مرض ہے جس کے دورے مجھ پر کبھی کبھی پڑتے ہیں اور مجھے خود معلوم نہیں کہ کیوں پڑتے ہیں۔ میرے مہربان نقادوں نے اپنے قلم کے نشتر سے میرے ذہن کے اس مادۂ فاسد کو نکالنے کی ہر چند کوشش کی لیکن۔

مریض عشق پر رحمت خدا کی

میں نے بھی اپنی جگہ اس مرض سے شفایابی کی ہر ممکن کوشش کی لیکن خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا۔ اگر آپ کے پاس اس بیماری کے رفیعہ کا کوئی تیر بہ ہدف نسخہ ہو تو میں بڑے شکریہ کے ساتھ اس کو قبول کروں گا۔

○○○

علامہ جمیلؔ مظہری کی تغزلی جمالیات

ایم۔نسیمؔ اعظمی (مرحوم)

جمیلؔ اپنا روئے سخن ہے اسی سے
جو سمجھے مزاجِ تغزل ہمارا

غزل اردو زبان وتہذیب کی سب سے توانا اور نمائندہ صنف شاعری ہے۔اس لیے یہ اپنے آغاز سے عہد حاضر تک اردوشعروشاعری کی سرتاج رہی ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔اردو میں تخلیقی اعتبار سے سب سے زیادہ شعری سرمایہ بھی اسی صنف شاعری کا پیدا کردہ ہے۔قلی قطب شاہ سے علامہ جمیلؔ مظہری تک اس صنف نے شعروادب کی تاریخ کے بہت سے نشیب وفراز بھی دیکھے ہیں اور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی طرح اپنی انتہائی سخت جانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہ صرف زندہ رہی بلکہ پیہم ترقی پذیری کے عمل سے بھی دوچار رہی ہے جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غزل محبت کی شاعری ہے اور محبت ایک ایسا فطری انسانی جذبہ ہے جو ازل سے رہا ہے اور ابد تک رہے گا اور جب تک بنی نوع انسان میں یہ جذبہ موجود رہے گا غزل کی مقبولیت ودلکشی بھی قائم ودائم رہے گی۔

غزل زبان کی راہ سے دل میں اتر جانے والی صنف شاعری ہے۔اس کا ایجاز واختصار، موضوع ومضمون، انتشاریت وپراگندگی اور خیال وفکر کی بوقلمونی ہی در اصل اس کا اعجاز رہا ہے ۔ اشارات وکنایات، استعارات وتشبیہات اور رموز وعلائم کی تہ داریوں اور طرحداریوں نے اس میں معنی آفرینی کے ایسے ایسے جوہر دکھائے ہیں کہ غزل کیفیات کی تجرید کا فن بن گئی ہے، کیوں کہ مصرعوں کے محدود پیکر میں افکاروخیالات، واقعات وحادثات اور تجربات ومشاہدات اپنی گوناگوں کیفیات کی حسن کاری کا مظاہرہ اسی وقت کر پاتے ہیں جب مختصر لفظیات میں جہانِ معنی کے ساتھ وضع تلازمات کے بھی امکانات ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ غزل نے اپنے ارتقا کے ہر دور میں نئے تلازمات اور نئی معنوی جہتوں پر خاص توجہ دی

ہے جس سے غزل کی زبان میں بعض ایسی علامتوں کا اختراع ممکن ہوسکا ہے جو ہماری شہری، تمدنی اور تہذیبی زندگی کا محور رہے ہیں اور جس سے اردو غزل ہر دور اور ہر قسم کے حالات کی سب سے توانا اور حیرت انگیز ترجمان صنف بننے میں کامیاب ہوسکی ہے۔

علامہ جمیلؔ مظہری کی شخصیت اردو شعروادب میں بڑی متنوع رہی ہے۔انھوں نے تقریباً تمام ہی کلاسیکی اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے ہی شاعر رہے ہیں اور اسی صنف میں ان کے شعری اورفنی اوصاف سب سے زیادہ نمایاں ہوئے ہیں۔ انھوں نے اردو غزل کو جہاں اپنا مخصوص رنگ وآہنگ دیا ہے وہیں غزل کو بعض نئی جہتوں سے بھی آشنا کیا ہے اور اپنی غزل گوئی کو روایتی کے بجائے فکری بنانے کی کوشش کی ہے جس سے ان کی غزلوں میں جدت وہمہ گیری اور وسعت وتنوع کے امتیازی اوصاف پیدا ہوگئے ہیں۔انھیں اوصاف کی بدولت وہ اردو کے ممتاز، بہترین اور کامیاب ترین غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔حسن وعشق غزل کے فکری تشکیل کے خاص عنصر رہے ہیں، اور اسی حسن وعشق سے کام لے کر جمیلؔ مظہری اپنی رنگارنگ اور متنوع غزل گوئی کا نگارخانہ سجانے میں کامیاب بھی ہوسکے ہیں، چنانچہ ان کی غزلوں میں جو رعنائی، معانی ومفاہیم کی تب وتاب اور اظہار بیان کی جو شوخی وپیکر تراشی اور نغمگی وآہنگ پایا جاتا ہے اس میں ان کے جذبۂ محبت وحسن کے جلوۂ صدرنگ کی خاص کارفرمائی ہوتی ہے۔ان کی غزلوں میں جذبات واحساسات کا جو لطف وکیف اور سرشاری ہوتی ہے اس میں بھی ان کے مزاج کی رومانی عقلیت، جمال پرستی، تغیر انگیزی، داخلی تپش اور ادراک کی شرارے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر ان کی شاعری میں جمال وحسن کے معیار کو دوبالا کرنے میں خاص کردار ادا کرتے ہیں۔

جلانے والے جلاتے ہی ہیں چراغ آخر ...... یہ کیا کہا کہ ہوا تیز ہے زمانے کی
محبت جن کے دل کی دھڑکنوں کو تیز رکھتی ہے ...... وہ اکثر وقت کی رفتار سے آگے بھی چلتے ہیں
وہ جاچکے ہیں اور آنکھوں کو اعتبار نہیں ...... وہ آچکے ہیں مگر انتظار باقی ہے

ہماری وحشت نے اس خرابے کو اپنے دل کا فروغ بخشا
ہماری حیرت نے اس خرابے کو کردیا ہے نگارخانہ

غزل کی صنف تہذیبی اور معاشرتی حسن کے اظہار کا ایسا وسیلہ ہے جس میں جمالیاتی اور ثقافتی اقدار کی بوقلمونی سے غزل کی تہذیب کی تفہیم ہوتی ہے اور جذبات واحساسات ہی سے اس میں دروں بینی کے

عناصر جلوہ گر ہوتے ہیں اس لیے اس میں مسائل وحالات اور واقعات کا براہ راست اظہار کے بجائے ان سے حاصل ہونے والی کیفیات سے روح عصر کی عکاسی ہوتی ہے، لہٰذا غزل کی جان اس کا تغزل ہوتا ہے اور تغزل کا سب سے بڑا اور اہم ترین محرک وہ احساس جمال وحسن ہوتا ہے جو فطرتِ انسانی کے بنیادی تقاضوں کو مہمیز کرتا ہے چنانچہ انسان کے لیے حسن ورعنائی ہمیشہ سے ہی پر کشش رہے ہیں اور یہی حسن ورعنائی جب ہیئت وفن کے اہتمام کے ساتھ شعری پیرائے میں کیف ومستی کی فضا تخلیق کرتے ہیں تو تغزل پیدا ہوتا ہے۔اسی لیے کہا گیا ہے کہ تغزل بغیر جمالیاتی عناصر کے ناممکن ہوتا ہے اور حسن ورعنائی میں جتنی زیادہ کیف ومستی کی فضا سازی ہوگی اسی لحاظ سے تغزل کی کارفرمائی نمایاں ہوگی۔اور یہ تغزل بھی ایک خاص قسم کی شعری جمالیات سے ہی جلا پاتا ہے جس میں آرزومندی کا سرچشمہ شعری حسن میں ڈھل کر تغزل کا روپ دھار لیتا ہے۔غزل چوں کہ حسن ومحبت کے اظہار کی شاعری ہوتی ہے، اس لیے غزل تغزلی جمالیات کا ہی مرقع ہوتی ہے اور یہ تغزلی جمالیات اعلیٰ غزل گوئی کے خیال وفکر، الفاظ ومحاورات، اسلوب وادا اور ترکیب وبندش غرض کہ غزل کی شاعری میں ہر جگہ اور ہر حال میں ہوتی ہے۔جہاں تک جمیلؔ مظہری کے رنگ تغزلی کی بات ہے اس میں قوس قزح کی طرح فطرت کے تمام رنگ یکجا ہو کر ان کے مخصوص رنگ تغزل میں تحلیل ہو گئے ہیں جس میں لطافت ونزاکت کا عجیب وغریب حسن پیدا ہو گیا ہے اور ان کی تغزلی جمالیات ہند ایرانی جمالیات کا اعلیٰ ترین نمونہ بن کر ان کے شعری جمالیات کے پیکر میں اس طرح ڈھل گئی ہے کہ اس کا ہر رنگ اپنے حسن کے اظہار کے لیے پھڑکتا رہتا ہے۔

کھڑی ہے مندر میں اک حسینہ سیاہ جوڑا کھلا ہوا ہے
نشیلی آنکھوں میں اک تمنا کنوارے ہونٹوں پہ اک دعا ہے
......

جمیلؔ اپنی سخنوری بھی فسوں گری ہے مصوری ہے بنا کے تصویر مہہ جبینوں کی رنگ بھرتا ہوں آرزو کا

جمیلؔ مظہری کی غزلوں میں اردو فارسی کی کلاسیکی شاعری کا جو انتہائی رچا بسا شعور پایا جاتا ہے، اس میں روحانیت کی لے اور جمالیاتی حسن کاری کی شمولیت سے روایت وجدت کی امتیازی سحر کاری پیدا ہوگئی ہے، مگر ان کی فکر میں جو تشکیلی عناصر پائے جاتے ہیں اس سے تجسس واستعجاب کے حیرت انگیز در کھلتے محسوس ہوتے ہیں جو نئے فنی اور فکری جذبات کو ابھارنے کا کام کرتے ہیں لیکن حیات وکائنات کے فلسفیانہ انداز بیان سے کہیں کہیں ان کی شاعری کا لوچ، کشش، سوز وگداز اور رنگ وآہنگ کا دلفریب توازن بھی متاثر ہوئے بنا نہیں رہ پاتا ہے۔ان کے یہاں شعری لفظیات کا جو تخلیقی استعمال پایا جاتا ہے اس میں ایک خاص

قسم کی قوت اختراع ہوتی ہے۔ان کے یہاں پیاس، سراب، سفر، تھکن، سجدہ، جبین اور بانسری جیسے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں اور یہ الفاظ ان کی شاعری کے کلیدی الفاظ کی حیثیت سے استعمال ہوئے ہیں جو اردو فارسی شاعری کے روایتی الفاظ بھی رہے ہیں مگر ان میں روایتی فرسودگی کے بجائے کلاسیکی توانائی ہوتی ہے۔اسی طرح آئینہ، قفس، صیاد، بلبل، شمع، پروانہ، مئے، میکدہ، باغ، باغباں، ساغر، سبو، بہار، ایمان، کفر، گلستاں، آشیانہ، زندان، سلاسل اور تشنگی جیسے روایتی، مانوس اور فرسودہ الفاظ کے بھی طرز استعمال میں نئی معنوی تازگی کا احساس ہوتا ہے اور ان کی قدیم روایتی تراکیب گلہ گلزار صبا، نقاب رنگ وبو، ردائے معنی ولفظ، شرح حدیث ناز وادا، وظیفہ خوار محبت، وضع ہشیاری، لالہ زار حسن وعشق، فریب پیہم، تلخیٔ عمل، کشت حیات، مزرع عشق، ہوس کا بازار، خرد کی دوکان، میزان آگہی، نماز صحن حرم، صلوٰۃ کوچۂ عشق، سجدہ طلبی، چشم سرمہ طراز، آستانۂ ناز، شان بندہ نواز، نظر گاہ مجاز، گم گشتۂ صحرائے تحیر، چادر اوہام، فروغ حسرت عشق، مذاق آئینہ ساز، عارض مہوشان، نگہ اعتبار، نظام شام وسحر، ضمیر ناز ونیاز، لذت خواب، صحرائے زندگی، نگہ فسوں طراز، حسن نظر فریب اور شوخیٔ ناز وادا میں بھی شرقیت اور عجمیت کے معیار حسن کے پہلو اجاگر ہوتے ہیں جو مانوسیت کے باوجود ایک نئے قسم کے احساس تلذذ سے آشنا کرتے ہیں اور ساتھ ہی ان کی تغزلی جمالیات کو مزید نمایاں کر دیتے ہیں۔

جمیلؔ کی غزلوں میں حجاب، پردہ، نقاب، تیرگی، روشنی، اجالا، اندھیرا، ظلمت، دھوپ، سایہ اور درخت جیسے استعارے، علامتی استعارے اور پیکر پائے جاتے ہیں وہ بھی روایتی ہوتے ہوئے نئے معنی اور جدت سے بہرہ ور نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں محاوروں اور کہاوتوں کا بھی جہاں کہیں استعمال پایا جاتا ہے ان میں بھی دوشیزگی اور تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ جمیلؔ مظہری محض شاعر ہی نہیں بلکہ بیسویں صدی کے نصف اول کے بعد زمانے میں عجمی اور مشرقی شعری روایات اور غزلیہ کلاسیکیت کے سب سے نمایاں مزاج داں بھی ہیں۔ان کی غزلوں میں احساس برتری اور احساس کمتری کے بعض نفسیاتی اظہار کے باوجود شوخی طبع، مضمون آفرینی، زور بیان، حرارتِ عشق ومحبت اور دلی واردات کی جو کیفیات پائی جاتی ہیں وہ ان کے سچے عشقیہ اور شاعرانہ جذبات کے اظہار کے ساتھ ہی ان کی زندگی کی بعض ناکامیوں کے راز بھی افشا کیے بغیر نہیں رہتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں حقیقی سوز وگداز، تڑپ اور درد پیدا ہو گیا ہے۔

جمیلؔ عشق بھی ہے اک خلل عناصر کا اک اضطراب کا عالم ہے بے قراری میں
......

محبت میں آئی ہے اک ایسی منزل　　کہ ڈھونڈا جنوں نے خرد کا سہارا
......
ضعف دل، ضعف خودی، ضعف دماغ　　کتنے آزار ہیں اک عشق کے آزار کے ساتھ
......
جو نشیب آئے گا راستہ دکھائے گا　　موڑ خود بتائے گا آدمی کہاں جائے
......
خود اپنی جنتوں کی تخلیق کررہا ہوں　　خود اپنی زندگی کا معمار بن رہا ہوں
......

ہماری میزانِ کیف وکم میں ہے سود بھی اک زیاں کا سودا
ہماری میزانِ کیف وکم میں سبک ہے خرمن گراں ہے دانہ

جمیلؔ مظہری اور علامہ اقبالؔ کی شاعری میں بعض ظاہری مماثلت پائی جاتی ہے جن سے بظاہر ان کی غزلوں میں اقبالؔ کے تتبع کا گمان ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ کی ظاہری پیروی کے باوجود جمیلؔ کے یہاں ان کی فکری تردید ہے اور جمیلؔ فکری اعتبار سے اقبالؔ کے بجائے غالبؔ سے قریب دکھائی دیتے ہیں، کیوں کہ جمیلؔ مظہری کے ذہن ومزاج اور ان کے شعوری اور غیر شعوری عمل میں جو تقابل، شہرت، اور انانیت کا اظہار ملتا ہے اور ان کے یہاں جس قسم کی فکری تشکیک اور تذبذب ہے جس سے ان کی شاعری میں بعض نفسیاتی گرہیں اور معنوی گنجلک پن پیدا ہو گیا ہے اور یہ اقبالؔ کے بجائے غالبؔ کا خاصہ ہے۔ اس لیے جمیلؔ مظہری کے یہاں اقبالؔ کے عقائد وفکر کی تائید کے بجائے تردید پائی جاتی ہے۔ مثلاً اقبالؔ کے فکر وفلسفہ میں راسخ العقیدگی کی کارفرمائی بہت توانا اور نمایاں ہوتی ہے جب کہ جمیلؔ مظہری کے یہاں رومانوی عقلیت پسندی اور فکری تشکیک کے عناصر بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبالؔ حیات وکائنات کا ایک بالکل صاف اور واضح نظریہ رکھتے ہیں جب کہ جمیلؔ مظہری کے یہاں فلسفیت کی ایک قسم کی غلط فہمی اور اجتماعی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اقبالؔ یقیں محکم اور عمل پیہم کے علمبردار ہیں تو جمیلؔ تشکیک وتذبذب کے شکار ہیں۔ اقبالؔ کے یہاں خودی زندگی کا فلسفہ بن کر ظاہر ہوتی ہے تو ان کے یہاں محض اقبالؔ کے تصور خودی کی نکتہ چینی بن کر رہ گئی ہے جس میں ذہنی انتشار، پراگندگی اور تذبذب واحتمال کا پہلو ہی نمایاں ہوتا ہے۔

بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے　　بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
......

ہماری میزان آگہی میں یقین کیا ہے گماں کی شدت
جو شک کی آغوش میں پلا ہو اصولاً ایمان بھی وہی ہے
......

مسجد میں تو وقت گنوایا میخانے ہی میں کیا پایا　　وہ بھی اک نادانی تھی اور یہ بھی اک نادانی ہے
......
نہ وہ احترام خرد رہا نہ وہ اعتبارِ دعا رہا　　جو امید دل سے چلی گئی تو خودی رہی نہ خدا رہا
......
تلاش حق میں نہ دنیا کو چھوڑ اے زاہد　　رہے گا تو نہ کہیں کا اگر خدا نہ ملا
......
کفر کیا ہے حرم ودیر کی تفریق جمیلؔ　　سخت کافر ہے وہ ہندو جو مسلماں ہو جائے
......
کارواں آہی گیا تا بہ سواد تشکیک　　منزل اب زحمت یک گام ہوئی جاتی ہے
......
کچھ بھی نہ ملا ہاتھ کو کشکول بنا کے　　یہ دست دعا کاسۂ خالی ہے خودی کا
......
وہ بے خودی سے میسر ہو یا خودی سے ملے　　جمیلؔ چاہیے اک کیف مستقل مجھ کو
......
اللہ بچائے اس خودی سے　　جو بھیس لیے ہے بے خودی کا

جمیلؔ مظہری نے اپنی زندگی کے بیشتر ایام کولکاتا اور پٹنہ جیسے دو اہم ترین تاریخی اور تہذیبی شہروں میں گزارے ہیں اس لیے ان کی غزلوں کی تخلیق میں ہندوستان کے شہری تمدن کے عکس نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں۔ ان کے غزلیہ مضامین وموضوعات میں جو نئے تجربات ومشاہدات اور احساسات وجذبات کی رنگارنگی اور بحر وآہنگ کی نئی فضا سازی ملتی ہے وہ ہمارے شہری زندگی کے بدلتے اقدار کی ہی نمائندگی کرتی ہے جس میں ان کی شعری ایمائیت ورمزیت ان کی غزل کی ہیئت کو مستند بنانے کے ساتھ ساتھ ان کے سلیقہ اظہار کو انفرادیت سے ہمکنار کرتی ہے جسے جمیلؔ مظہری 'افکار منظوم' کے نام سے موسوم کرتے ہیں، مگر اس نئے نام سے نہ تو ان کی غزلوں کی بنیادی اہمیت مجروح ہوتی ہے اور نہ ہی اس میں کوئی بڑا اضافہ ہو پاتا ہے۔ دراصل ان کے 'افکار منظوم' کا یہ تصور بھی ان کے مزاج وفکر کی تشکیک کی ہی دین ہے۔ نہیں تو غزل کو غزل کے علاوہ نہ تو کوئی دوسرا نام دیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کی ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی کی مستحسن گنجائش ہی پائی جاتی ہے۔

بیسویں صدی میں اردو غزل مختلف نشیب وفراز اور حالات سے دوچار ہوئی ہے۔ یہ اردو شاعری کی سب سے مقبول عام صنف شاعری ہے اس لیے اس کے تخلیقی سرمائے میں بڑی تیزی سے اضافہ بھی ہوتا رہا ہے۔ ایسے میں اس صنف میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوانا اور آوازوں کی بھیڑ میں اپنی آواز کی مخصوص شناخت پیدا کرنا مشکل ترین امر ہے۔ لیکن جمیلؔ مظہری اس ہفت خواں سے بڑی آسانی سے گزرنے میں

کامیاب ہوگئے ہیں۔جس میں ان کے انداز بیان اورفکروفن کی زرخیزی کے ساتھ ہی رنگ وآہنگ کی مانوسیت میں نئے افق کی تلاش وجستجو کاعمل کارفرما رہا ہے جس کے تین اہم ترین بنیادی رنگ وجمال، انقلابی اورفکری، ان کی منفرد آواز کی اصل پہچان بن کر نمایاں ہوئے ہیں۔

یہاں بجز سراب کے نہیں علاج زندگی — جمیلؔ پیاس ہے تو آ فریب کھا سراب کا
......
بس ایک گم شدگی جس کو زندگی کہیے — کچھ اعتقادوں میں گم ہے کچھ اعتباروں میں
......
وہ جہنم ہو کہ جنت دونوں ہی دارالشفاء — وسوسے کیوں ہوں سوئے دارالشفاء جاتا ہوں میں
......
یہ اپنی آگ یوں کجلا نہ جاتی اپنے سینے میں — اگر اس آگ کو بھی تاپنے والے ملے ہوتے
......
جو یوں ہی رہیں گے تیور تو چھپے گی کیا محبت — کبھی ہم خفا خفا سے کبھی تم خفا خفا سے
......
وہ لڑکپن کے گھروندے میں جوانی کا کھیل — اور اس کھیل کا اک فتنۂ فردا ہونا
......

اگرچہ ہے فصلِ لالہ وگل، اگرچہ موسم ہے نسترن کا
رہے نہ شاعر کی کم نگاہی پہ قرض کانٹوں کے بانکپن کا
......

کسی سنگ راہ نے یہ کہا کہ سن اے مسافرِ زندگی
ترے پائے شوق کی عافیت ہے اسی نشیب وفراز میں

علامہ جمیلؔ مظہری کی غزل گوئی فکری وفنی حسن ورعنائی کے باوجود ان کے فکروفن کے تجربات ومشاہدات، ان کی دروں بینی اورعصری آگہی کی عکاس ہے۔ساتھ ہی لب ولہجے کی تازگی اورانفرادیت نے ان کی تغزلی جمالیات اورفکری تشکیک سے ہی امتیازی شناخت قائم کی ہے اوریہی ان کی اعلیٰ اورمعیاری غزل گوئی کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔

OOO

'ج' کی تثلیث: جوشؔ، جمیلؔ اور جذبؔ

سید حسن عباس

ایک تثلیث جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی اور پرویز شاہدی کی معروف ہے اور دوسری جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری اور جذب گوپال پوری کی۔تینوں کے مزاج اور طبیعت میں ہم آہنگی کے ساتھ شاعرانہ کیفیات میں بھی بہت حد تک ہم آہنگی اور ہم رنگی کا احساس ہوتا ہے۔جوشؔ نے جمیلؔ کا اور جمیل نے جوش کا تذکرہ کسی نہ کسی طور ضرور کیا ہے۔البتہ مذکورہ دونوں شعرا کے مقابلے جذب کا تذکرہ نہ تو جوش نے کیا ہے اور نہ جمیل نے۔جمیل مظہری اور جذب گوپال پوری چوں کہ ہم علاقہ، ہم مذہب اور ہم عہد تھے اور میں نے سنا ہے کہ جمیل مظہری جب بھی اپنے وطن حسن پورہ تشریف لاتے تو سیوان سے حسن پورہ جاتے وقت درمیان میں گوپال پور پڑتا ہے، یہاں پہنچ کر جذب کے بارے میں دریافت کرتے اور اگر پتہ چلتا کہ وہ موجود ہیں تو کچھ دیر ان کے پاس ٹھہرتے پھر گھر تشریف لے جاتے۔اسی طرح بعض مقاصدوں میں بھی ایک ساتھ شریک ہوتے۔دونوں غالب کے نہ صرف طرف دار تھے بلکہ پرستار کی حد تک غالب کی شاعرانہ عظمت کے قائل تھے۔دونوں نے غالب کی شان میں قصیدے کہے ہیں جو ان کے مجموعوں میں شامل ہیں۔

جوش ملیح آبادی جمیل مظہری کے لیے بزرگ ہونے کے ساتھ بے تکلف احباب میں بھی تھے۔یہ بے تکلفی جوش کی طرف سے تھی ورنہ جمیل مظہری جوش کو ان لوگوں میں شمار کرتے تھے جن سے زبان وبیان اور فکر وتخیل کے اسرار سیکھے جاسکتے ہیں۔بالفاظ دیگر شاعری کی زمین میں آگے بڑھنے کے لیے راہبر بنایا جاسکتا ہے۔وہ باغیانہ انقلابی افکار وانداز جو جوش کے شاعرانہ اوصاف میں شمار ہوتے ہیں، جب آپ جمیل کا کلام پڑھیں گے یا جذب کی نظموں پر نظر ڈالیں گے تو احساس ہوگا کہ دبے قدموں جوش کا آہنگ در آیا ہے۔ممکن ہے میری اس بات سے آپ اتفاق نہ کریں لیکن حقیقت کچھ ایسی ہی ہے۔یہ ایک وسیع

موضوع ہے جس پر چلتے چلتے نظر ڈالنا ممکن نہیں۔ بطور مثال دونوں کا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔ آہنگ کی مماثلت ملاحظہ ہو۔

جوشؔ:

ملا جو موقع تو روک دوں گا جلال روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

جمیلؔ:

مرا تخیل مرے ارادے کریں گے فطرت کی حکمرانی
جہاں فرشتوں کے پر ہیں لرزاں میں اس بلندی پہ جا رہا ہوں

جوش، جمیل کو بے حد عزیز رکھتے تھے۔ جب بھی موقع ملتا کسی نہ کسی مشاعرے میں انھیں مدعو کرتے۔ مگر جمیل مظہری کی بے نیازی، اشعار سنانے سے پرہیز اور ایک طرح کی خاموش طبعی سے پریشان بھی رہتے تھے۔ اس کی ایک مثال رضا مظہری کی وہ تحریر ہے جس میں ایک مشاعرے کا ذکر کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''جوش صاحب جب تک پاکستان نہیں گئے تھے، جب بھی بہار یا بنگال کے مشاعرے کے لیے آتے تو پہلے سے بھیا (جمیل مظہری) کو خط لکھ کر بلاتے کہ اگر تم شریک نہ ہوگے تو میں نہ آؤں گا۔ ان کے اصرار سے انھیں جانا پڑتا مگر وہاں بھی وہ حتیٰ الوسع شعر پڑھنے سے گریز کرتے۔ ایک بار دہلی گئے تھے۔ اس دن ہولی کے سلسلے میں مشاعرہ تھا۔ جوش صاحب ان کو بھی کھینچ لے گئے مگر انھوں نے پڑھا نہیں۔ دوسرے دن جوش صاحب پنڈت نہرو سے ملنے گئے تو بھیا کو بھی زبردستی ساتھ لے گئے۔ پنڈت جی سے زوردار تعارف کرایا تو پنڈت جی نے کہا: ''رات جب یہ مشاعرے میں تشریف رکھتے تھے تو پڑھا کیوں نہیں؟'' جوش صاحب نے کہا کہ ''یہ اپنا کلام یوں نہیں سناتے۔ جب ڈنڈے مارے جائیں تو سناتے ہیں۔'' پنڈت جی نے مسکرا کر کہا: ''آپ نے رات کو مجھے بتا دیا ہوتا تو میں ڈنڈے کے زور پر ان سے پڑھواتا۔'' (اجتماع ضدین)

یہ بے تکلفی جوش ہی کر سکتے تھے۔ یہی حال جوش کے خطوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جس ہم آہنگی کا ذکر کیا جا چکا ہے اس کی طرف خود جوش نے اپنے ایک خط میں یوں اشارہ کیا ہے: ''......ہمارے خمیر میں بہت ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔'' (جوش بنام جمیل، ادراک، شمارہ ۱۰، ص ۱۳)

جمیل مظہری کا ناول 'شکست و فتح'، جس کا دوسرا نام فرض کی قربان گاہ پر ہے، جب شائع ہوا تھا

اس وقت جوش رسالہ 'آج کل' دہلی کے مدیر تھے اور غالباً جمیل صاحب نے تبصرہ کے لیے بھجوایا تھا۔ تبصرہ کے لیے پروفیسر عبدالمنان بیدل عظیم آبادی کا مجموعۂ کلام 'نوائے بیدل' بھی بھیجا تھا۔ مگر اتفاق کہیے کہ جوش تبصرہ نہ کر سکے۔ بلکہ عرش ملسیانی کا 'نوائے بیدل' پر تبصرہ جنوری ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ یہ دیکھ کر جمیل نے جوش سے شکایت کی ہوگی جس کے جواب میں مورخہ یکم مئی ۱۹۵۲ء کے مکتوب میں جوش نے لکھا ہے کہ:

''آپ کی شکایت سر آنکھوں پر۔ اگر آپ شکایت نہ کرتے اور مجھے کسی ذریعے سے اس کا علم ہو جاتا تو مجھے آپ سے شکایت پیدا ہو جاتی۔ میرے اخلاقیات میں جس شخص یعنی جس دوست سے شکایت پیدا ہو، وہ گویا اس کی امانت ہوتی ہے اور اس امانت کا سینے میں روک لینا ایک زبردست ذہنی خیانت ہے۔ اس لیے میں آپ کا شکرگزار ہوں کہ آپ نے میری امانت مجھ تک پہنچا دی۔

بندہ پرور! بات یہ ہے کہ میں 'شکست و فتح' پر خود اپنے ذاتی ولولے کے ساتھ تبصرہ کرنا چاہتا تھا لیکن ادارے نے بے جا عجلت سے کام لے کر اور یہ معلوم کیے بغیر کہ میں خود اس کتاب پر کچھ خامہ فرسائی فرمانے والا ہوں، اپنی جانب سے اظہار رائے کر دیا، اور یہی 'نوائے بیدل' کے ساتھ بھی پیش آیا۔ ہر چند اس مجموعے پر بھی ادارے نے ریویو کر دیا ہے، میں خاموش ہو گیا۔

یہ ہے سچا سچا کچا چٹھا آپ کی شکایت کا۔ آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ یہ صورت حال میری 'خاصگانِ مائی' کے ساتھ 'بے نیازی' پر نہیں، بلکہ ادارے کی جلد بازی پر مبنی ہے۔

بہرحال اب میں 'شکست و فتح' اور 'نوائے بیدل' پر خود اظہار خیال کر کے خانہ پُری کروں گا۔ (جوش بنام جمیل، ادراک، شمارہ ۱۰، ص ۱۳۔۱۴)

جوش کی نظر میں جمیل مظہری کی اہمیت کا اندازہ مذکورہ بالا مکتوب سے لگایا جا سکتا ہے۔

جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہری کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن دونوں کے درمیان روابط کی وجہ ادبی اور شعری معاملات تھے۔ جس زمانے میں جوش نے رسالہ 'کلیم' نکالنا شروع کیا تھا یعنی ۱۹۳۶ء میں، اس وقت جمیل مظہری کی دو نظمیں 'آدم نو کا سفر' اور 'فسانۂ آدم' 'کلیم' کے صفحات کی زینت بنی تھیں۔ ہندوستان چھوڑو تحریک سے متاثر ہو کر جب جمیل مظہری نے ملازمت سے استعفیٰ دیا اور جیل بھیجے گئے پھر جیل سے رہائی کے بعد جوش ملیح آبادی کے توسط سے ہی بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے جس کی

تفصیل ساغر نظامی نے اپنے مضمون مطبوعہ 'آج کل' ۱۹۸۰ء میں بیان کی ہے۔ یونٹی پروڈکشن کے مالک مسٹر آر۔ شرما نے انھیں مکالمہ اور گیت لکھنے کے لیے اپنی کمپنی میں ملازم رکھ لیا۔ اس ملازمت میں بھی جوش کا ہاتھ تھا۔ ثریا جمال مظہری نے لکھا ہے کہ" فلم آرزو اور کروکشیتر کے مکالمے ابا کے قلم کی یادگار ہیں۔" (جمیل مظہری کچھ یادیں، کچھ باتیں، ص ۱۲)

جوش کے پاکستان چلے جانے کے بعد سوائے مراسلت کے ملاقات کی کوئی اور صورت نہیں تھی۔ 'افکار' کراچی نے جب جوش پر ضخیم نمبر نکالا تو 'سالار کارواں سے' عنوان پر جمیل مظہری کی ایک نہایت موثر نظم شائع کی جس کے ایک مصرعے سے جمیل کی نظر میں جوش کی کیا اہمیت تھی، ظاہر ہوتی ہے۔ آخری اشعار میں کچھ گلہ بھی کیا ہے لیکن اس کا مطلب جوش کی نفی ہرگز نہیں، اور جب جوش کی خودنوشت 'یادوں کی برات' شائع ہوئی اور جمیل صاحب کو اس میں اپنا ذکر نہیں ملا تو ایک قطعے میں گلہ کیا ہے۔

سلام اے جوش! یار ہم زباں کی اتنی ناقدری
سلام اے جوش! اپنے مدح خواں کی اتنی ناقدری
بھلایا نام اس کا 'اپنی یادوں کی براتوں' میں
جمیل مظہری سے قدرداں کی اتنی ناقدری

جب یہ قطعہ ڈاکٹر ہلال نقوی (شاگرد جوش) کے توسط سے جوش کی نظر سے گزرا تو انھوں نے ہلال نقوی کو جواب میں لکھا:

"تم نے جمیل مظہری کا شکایتی قطعہ بھیجا تھا۔ 'یادوں کی برات' میں نہ صرف جمیل مظہری بلکہ دوسرے دوستوں کا بھی ذکر تھا مگر نہ جانے کیا گڑبڑ ہوئی کہ کتاب چھپنے گئی تو اس کے اصل مسودات میں سے بعض تذکرے کوئی لے اڑا۔"

جوش نے اپنی نظم 'فیضان' کے مقطع میں بھی جمیل مظہری کا ذکر کر کے اپنی دیرینہ محبت و اخلاص کا اظہار کیا ہے:

"بحمداللہ جوش اس بد مذاقی کے زمانے میں
جمیل مظہری سا قدر داں بخشا گیا مجھ کو

(یادوں کی برات، قلمی نسخہ اور اس کے گمشدہ اوراق از ہلال نقوی، ص ۲۸)

جب 'یادوں کی برات' کا گم شدہ حصہ ڈاکٹر ہلال نقوی کی کوششوں سے بازیافت ہوا اور چھپ کر منظر عام پر آیا تو اس میں علامہ جمیل مظہری کا تذکرہ موجود ملا جسے میں نے ادراک شمارہ ۱۰ میں مکتوبات جوش

بنام جمیل مظہری کے ساتھ شائع کر دیا تھا، اس کو یہاں نقل کیا جاتا ہے۔ اس بیان سے جوش کی نظر میں جمیل کی شخصیت اور شاعری کی اہمیت ظاہر ہے:

"اس قدر جھانکڑ سے ہیں کہ انھیں دیکھ کر، یہ پوچھنے کو دل چاہتا ہے کہ ارے بھائی یہ آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ ہر چند وہ ہیں تو بالکل جوّا مرچ، مگر اس قدر تیز کہ خدا کی پناہ۔ شاید 'بقامت کہتر و بہ قیمت بہتر' انھیں کے لیے کہا گیا ہے۔ بڑے بڑے ذہین آدمیوں کی ذہانت ان کے مقابلے میں ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے چاکو کی باڑھ، جیلٹ بلیڈ کی دھار کے سامنے۔

وہ نہایت اچھے شاعر اور نہایت گہرے مفکر بھی ہیں اور کردار میں اس قدر استقامت ہے کہ پہاڑ جگہ چھوڑ سکتے ہیں، مگر وہ اپنے موقف سے جنبش نہیں کر سکتے۔ وہ پٹنے کے رہنے والے ہیں اور وہیں کسی کالج میں اردو کے پروفیسر ہیں۔ معاش کے معاملے میں تو متعدد قناعت شعاروں کو دیکھ چکا ہوں لیکن شعر سنانے کے معاملے میں قناعت شعار، ان کے سوا اب تک کوئی میری نظر سے نہیں گزرا۔ وہ دوسروں کے شعر سننے میں حاتم لیکن اپنے شعر سنانے میں قارون، بلکہ قارون کے بھی ابا جانے جاتے ہیں اور جب تک انھیں اس کا یقین نہیں ہو جاتا کہ ان سے شعر سنانے کی فرمائش کرنے والے ایسے بکٹ ہیں کہ اگر میں نے سنانے میں تامل کیا تو وہ سب لوگ مل جل کر مجھ کو مارنے پیٹنے پر طیار (تیار) ہو جائیں گے۔ اس وقت تک شعر سنانے پر آمادہ نہیں ہوتے۔" (یادوں کی برات، قلمی نسخہ اور اس کے گمشدہ اوراق، ص ۱۹۹؛ ادراک، شمارہ ۱۰، ص ۱۱۔ ۱۲؛ مظہر جمیل مرتبہ: کوثر مظہری، ص ۴۵۱۔ ۴۵۲)

اب سید عباس علی جذب گوپال پوری کے بارے میں جوش اور جمیل کے حوالے سے چند باتیں عرض کی جا رہی ہیں۔ جذب دونوں سے عمر میں چھوٹے تھے۔ ان کی ولادت ۱۹۱۶ء اور وفات ۱۹۷۱ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مدرسہ عباسیہ اور مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ میں زیر تعلیم رہے۔ مولوی، عالم کے امتحانات پاس کر کے ۱۹۳۹ء میں محمد صالح ہائی اسکول حسین گنج (سیوان) میں اردو و فارسی کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں وہاں سے استعفیٰ دے دیا اور پھر سہولی پبلک ہائی اسکول (سیوان) میں ملازمت کر لی۔

قیام پٹنہ کے دوران علامہ جمیل مظہری، پروفیسر اجتبیٰ رضوی، سید کاظم حسین زار عظیم آبادی، رضا نقوی واہی، ارتضیٰ حسین ہوش عظیم آبادی اور غضنفر نواب دانش عظیم آبادی وغیرہ اس عہد کے معروف شعرا سے ان کے گہرے مراسم رہے۔ پٹنہ کے مقاصدے کی محفلوں میں یہ سب شریک ہوتے تھے اور اپنی شاعرانہ قادر الکلامی کا خوب خوب مظاہرہ کرتے۔ جذب کے استاد مولانا محمد مصطفیٰ جوہر (حسین گنج سیوان)

تھے جو ابتداً مدرسہ سلیمانیہ اور پھر مدرسہ عباسیہ کے پرنسپل تھے۔ بڑے پایہ کے عالم ہونے کے ساتھ شعری اور ادبی مذاق بھی اعلیٰ پایہ کا تھا۔ ان کے بارے میں آغا سید محمد حسنین لکھتے ہیں:

''وہ ایک بلند پایہ ادیب، ایک صاحب طرز شاعر اور ایک منفرد نکتہ شناس و سخن داں تھے۔ باوجودے کہ انھیں ہر صنف سخن پر قدرت حاصل ہے لیکن ان کے جواہر خانۂ شعر میں وہ لآلی آبدار زیادہ نظر آتے ہیں جنھیں ولائے عترت اطہار سے آب و تاب حاصل ہوئی ہے۔'' (تعارف مجموعہ مراثی از مولانا ہادی نقوی، ص ۲۷)

مولانا جوہر کے بارے میں پروفیسر مختار الدین احمد صاحب نے لکھا ہے:

''ان کا نام محمد مصطفیٰ اور تخلص جوہر تھا۔ وطن حسین گنج، ضلع سیوان (بہار)، مدرسہ عباسیہ گلزار باغ پٹنہ سٹی میں استاد تھے۔ بڑے اچھے شاعر تھے۔ عروض پر بھی گہری نظر تھی۔ مدرسے ہی کے مشاعروں میں ان سے پہلی ملاقات ہوئی۔ مشاعروں میں شعر خود نہیں پڑھتے تھے۔ جذب یا دوسرے شعرا ان کا کلام سناتے تھے۔ مدرسہ عباسیہ کے مشاعروں کے علاوہ انھیں کہیں اور دیکھنا یاد نہیں آتا۔ نثر میں بھی بند نہ تھے۔ عبرتی عظیم آبادی پر ان کا طویل مضمون رسالہ ندیم گیا (صحیح معاصر، پٹنہ، ۱۹۴۲ء) میں چھپا تھا۔ دبلے پتلے خوب صورت وجیہ آدمی تھے۔ بہت خوش اخلاق اور شفیق تھے۔ مجھ جیسے طالب علموں کو اس طرح داد دیتے تھے کہ شرمندہ ہو جاتا تھا۔ میری رباعیاں خاص طور پر وہ پسند فرماتے تھے۔'' (حاشیہ مکتوبات مشفق خواجہ بنام مختار الدین احمد، خط نمبر ۱۰۶)

جذب گوپال پوری نے شاعری کی کم و بیش تمام صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا اصل میدان قصیدہ گوئی تھا۔ ان کے قصائد مدح محمد و آل محمد میں ہیں اور زیادہ تر طرحی ہیں یعنی پٹنہ یا وطن میں ہونے والے مقاصدوں کے لیے کہے گئے ہیں۔ اگر ان کا مطالعہ کیا جائے تو آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ تمام قصائد ادبی شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ دوسرا میدان جس میں جذب کی قادر الکلامی کا احساس ہوتا ہے وہ نظم نگاری ہے اور اسی میدان میں وہ جوش اور جمیل کے قریب نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی:

''ان کی ایک نظم 'مادر ہند کو سلام' ان کی نمائندہ نظموں میں سے ہے جس میں دو رخ پیش کیے گئے ہیں۔ ایک رخ روشنی کا ہے اور دوسرا ظلمت کا۔ ایک نشاط و طرب کا دوسرا تنگ دستی اور افلاس کا۔ ایک نغموں کا اور گیتوں کا اور دوسرا چیخوں اور کراہوں کا۔ یہ دونوں رخ اصل میں ہمارے سماج کے ہیں جس کو شاعر نے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس کے

ہر ہر شعر سے شاعر کے دل کی دھڑکنیں سنائی دے رہی ہیں۔

پہلا رخ:

مادرِ ہندوستاں لے اپنے پیاروں کا سلام — غم نصیبوں، تلخ کاموں، دل فگاروں کا سلام
شور کا، فریاد کا، نالوں کا، آہوں کا سلام — الجھنوں، بے چینیوں، چیخوں، کراہوں کا سلام
کسمساتے حوصلوں، بجھتی ترنگوں کا سلام — بلبلاتے ولولوں، گھٹتی امنگوں کا سلام

دوسرا رخ:

راگنی کا، ساز کا، نغموں کا، گیتوں کا سلام — یعنی اپنے لاڈلوں کا اور چہیتوں کا سلام
خوش نما پھولوں کا، باغوں کا، بہاروں کا سلام — ناز پرور نازنینوں کا، نگاروں کا سلام
سکہ سازی، سکہ بازی کے ترانوں کا سلام — گنگناتے، جھومتے، گاتے خزانوں کا سلام
سیم کاروں، زرگروں، دولت پناہوں کا سلام — کج نہادوں، کج دماغوں، کج کلاہوں کا سلام

اس نظم میں چھپا ہوا جو طنز ہے وہ ہر صاحب ادراک محسوس کر سکتا ہے۔ یہ نظم شاعر کے جذبات کی سچی ترجمانی کر رہی ہے جس میں شاعر نے سرمایہ دارانہ نظام سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔'' (برق و باراں، ص ۱۹۔۲۰)

جمیل مظہری جذب کو بہت پسند کرتے تھے اور عزیز رکھتے تھے۔ ان کی اقتصادی حالت بھی جمیل کے لیے فکرمندی کا سبب تھی۔ وہ انھیں کلکتے بھی لے گئے مگر وہ زیادہ دنوں تک وہاں ان کا ساتھ نہ دے سکے۔ جذب بڑے جذباتی بھی تھے۔ کسی قسم کی بے اعتدالی پر فوراً بھڑک جانا ان کی فطرت ثانیہ تھی۔ سرمایہ دارانہ نظام ان کے لیے تازیانہ سے کم نہ تھا جس میں محروموں اور محکوموں پر ظلم و ستم ہوا کرتے تھے۔ ان کی بے چارگی کے آگے اپنی تہی دستی اور کچھ نہ کر سکنے کی بے چارگی سے تڑپ جاتے تھے۔ ان کی نظموں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ بالا بیانات کی صداقت کا خود بخود اندازہ ہو جائے گا۔ جوش کی انقلابی نظموں کا اتنا گہرا اثر انھوں نے قبول کیا تھا اور اس کی ایسی تقلید کی تھی کہ اگر نام پوشیدہ رکھ کر ان کو پڑھا جائے تو قاری یہی سمجھے گا کہ یہ جوش کا کلام ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

خوب ہے لہرا رہے ہو حق کا پرچم آفریں
آفریں! اے طالبانِ امنِ عالم آفریں
امن کی خاطر لڑائی چھیڑتے آتے ہو تم
چار آنکھیں تو کرو کیا ہے جو شرماتے ہو تم

جب کہ اپنے کو مسیحائے زماں کہتے ہو تم
پھر بھلا تخریب کے دھارے میں کیوں بہتے ہو تم
روندتے جاتے ہو پیہم، پھر بھی یہ بکواس ہے
آدمی کی جان گویا جنگلوں کی گھاس ہے
دعوتیں ہیں متصل دنیا کو قتل و خون کی
تا بہ کے طغیانیاں یہ سطوتِ ملعون کی
کھائے جاتا ہے جہاں کے استخواں عفریتِ جنگ
اور مرے جاتے ہو تم بہر خیالِ نام و ننگ
کب تلک آخر یہ زورِ آگیں سیاست کب تلک
زہر کے ساغر کو بتلاؤ گے شربت کب تلک
(نظم امن کے لیے جنگ)

یہ پوری نظم اس بات کی مظہر ہے کہ دنیا میں جس کی لاٹھی اس کی بھینس کی سیاست پہلے بھی حاوی تھی اور موجودہ دور میں بھی اس کی معنویت ہنوز برقرار ہے۔

میرا نوکر آہ! یہ معصوم بچہ خُرد سال
شعلہ ریز حسیات، آتش زنِ فکر و خیال
صحن خانہ میں ہے فرشِ خاک پر مصروفِ خواب
دیدہ ہائے نیم وا سے جھانکتا ہے انقلاب
سر سے پا تک ایک چادر گرد کی تانے ہوئے
سو رہا ہے زرگری سے جنگ کی ٹھانے ہوئے
چیتھڑا سا ایک سارے جسم میں گردِ کمر
ستر پوشی کی تمنا پر بظاہر نوحہ گر
ہاں! قسم اس کے جفاکش چست ہاتھوں کی قسم
روز روشن پر محیط اندھیاری راتوں کی قسم
گھاس بھوسا ڈھونے والے مضمحل سر کی قسم
وقت کے بگڑے ہوئے خونخوار تیور کی قسم

جوش کا انداز و اسلوب دیکھیے۔ یہ وہی طرز تخاطب ہے جس کی بنا پر انھیں شاعر انقلاب کہا جاتا ہے۔

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج اے سوداگرو!
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
......
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

یا نظم شکستِ زنداں کا خواب سے یہ دو شعر:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
سنبھلو! کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

کہنے کی غرض یہ ہے کہ جذب نے اپنی شاعری بالخصوص نظموں اور مسدس میں اظہار بیان کا جو انداز اختیار کیا ہے، وہ جوش سے اتنا مماثل اور نزدیک ہے جس کی بنا پر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے جوش سے کس قدر اثر قبول کیا ہے۔ ان کے یہاں جوش کا اسلوب اس قدر غالب ہے کہ اگر شاعر کا نام مخفی رکھ کر انھیں پڑھا جائے تو کلام جوش کا دھوکا ہوتا ہے۔ ملی اور قومی موضوعات کے بیان میں وہی بے باکی، جرأت مندی اور دلیری نیز الفاظ کی شان و شوکت دیکھنے کو ملتی ہے جو جوش کے کلام کی بنیادی صفت ہے۔

وہ جوشؔ کی شاعری سے حد درجہ متاثر نظر آتے ہیں اور ان کی قادرالکلامی کے معترف و مداح بھی۔ جوش کی طرح جذب نے بھی مصلحت کوشی اور مصلحت اندیشی سے کام لینے کے بجائے موقع پرستی، ابن الوقتی اور طبقاتی امتیازات کے خلاف علم جہاد بلند کیا ہے اور ملک و قوم میں موجود ان مذموم عناصر کو بے نقاب بھی کیا ہے۔ وہ زمانے کی روش اور وقت کی گردش پر پوری طرح نظر رکھے ہوئے تھے۔ انھوں نے کبھی بھی حقیقت نگاری سے پہلو تہی نہیں کی۔ حق و انصاف کا پرچم بلند کرنے والے جانتے ہیں کہ ان کی اخلاقی، انسانی اور سماجی ذمہ داریاں کیا ہیں؟ ضمیر کی آواز کیا کہتی ہے؟ جذب بھی اچھی طرح جانتے تھے کہ جس کے دل میں امام حسین کی محبت موجزن ہو اور جس کو جوش 'خداوند انقلاب' کہتے ہیں، تو وہ زمانے کے سرد و گرم کو کبھی بھی خاطر میں نہیں لا سکتا۔

مثال کے لیے ان کا مسدس 'شمع راہ' کافی ہے۔ یہ ایک شعری کارنامہ ہے۔ الفاظ کے انتخاب، ان

کے دروبست اور شان وشوکت کو سمجھتے اور پرکھتے ہوئے ان کا برمحل استعمال، اثر آفرینی میں اضافہ کرتا ہے اور فصاحت وبلاغت سے کلام کو مزین کرتا ہے۔ جذب نے ان تمام باتوں کا بخوبی التزام کیا ہے۔ بدقسمتی یہ ہوئی کہ ان کے یہ مسدس بروقت منظر عام پر نہ آسکے ورنہ اردو شاعری کی احتجاجی آوازوں میں جذب کی آواز بھی اپنے اردگرد کی سچائیوں کو منعکس کرنے میں ایک منفرد آواز سمجھی جاتی۔ جذب کے مسدس 'شمع راہ' سے یہ نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

پہلا بند:

پھر عہد نو کو تیری ضرورت ہے اے حسین
پھر روزگار کاسۂ حاجت ہے اے حسین
پھر اوج پر فساد کی قوت ہے اے حسین
مسموم پھر فضائے سیاست ہے اے حسین
پھر ہے زمانہ جَور و جفا پر تُلا ہوا
ہاں! پھر ہے انتشار کا پرچم کھلا ہوا

آخری بند:

تم اور آستان حکومت پہ سر رکھو
دل میں نہیب سطوت بیداد گر رکھو
چشم امید بخشش اغیار پر رکھو
دریوزۂ خوشامد بد پر نظر رکھو
سن لو حسینیت کی ہے للکار دوستو!
'تلوار' بس اُٹھی ہوئی تلوار دوستو!

بیت کے آخری مصرعے میں شاعر نے جوش کے مصرعے سے ذرا سی ترمیم سے کام لیا ہے۔ جوش اور جمیل مظہری اپنے مرثیوں میں جس اخوت ومحبت، بھائی چارگی اور قومی یکجہتی کا پیغام دیتے ہیں یہی عشق و عرفان کے وہ انداز ہیں جو ہر شخص کو اللہ کے حقوق کی ادائیگی کے ساتھ بندوں کے حقوق بھی ادا کرنے کا ہنر سکھاتے ہیں اور ان تمام پیغامات اور درس کو عام کرنے کے لیے انھوں نے کربلا کے ہر کردار سے سبق سیکھنے کا طریقہ اپنایا ہے۔ جذب نے بھی جوش اور جمیل کا لب ولہجہ اپنایا ہے بلکہ زبان وبیان پر ان کی قدرت بھی قابل دید ہے۔ ان کے مرثیوں میں مسلکی رویہ یا رثائیت کی جانب نسبتاً عدم توجہی کا احساس ہوتا ہے۔ پھر بھی

انھوں نے نہایت لطیف پیرائے اس اسلوب کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے اپنے تعمیری مشن کو عوامی رنگ دینے کی سعی بلیغ کی ہے۔

مغربی تہذیب وعلوم اور سیاست کے مختلف رویوں سے عوام کے ذہن تلملا رہے تھے، پرانی شاعری کا طلسم ٹوٹ رہا تھا اور روایت پرستی کا بھوت ذہنوں سے اتر رہا تھا۔ ایسے میں جوش، جمیل مظہری اور جذب نے نزاکت وقت کے لحاظ سے اپنے اشہب فکر وشعور کو زندگی کے عام مسائل کی راہ دکھائی اور نئے صحت مند خیالات کو جگہ دے کر انسان کے روشن مستقبل کی راہیں ہموار کرنے کی کوشش کی۔ ان لوگوں نے شریعت اسلامی اور انسانیت کو ہم آہنگ کر کے مسائل حیات کو واقعات کربلا کے آئینہ میں نئی فکر وبصیرت سے سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا طرز رنگ وآہنگ روایتی مرثیوں سے مختلف اور اپنی انفرادیت کے لحاظ سے اچھوتا پن لیے ہوئے ہے۔



Prof. Syed Hasan Abbas,
Professor & Head Dept. of Persian, Banaras Hindu University
Varanasi-221005, Mob. 9839337979, E-Mail: shabbas_05@gmail.com

جمیل مظہری کا نثری شاہکار: 'شکست و فتح'

محسن رضا رضوی

جمیل مظہری (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۰ء) اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں اور لازماً یہ بات درست ہے کہ شاد کے بعد جمیل ہی اہم ترین شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔شاد کے بعد اب عظیم آباد اسکول کی شناخت بیشتر لوگ جمیل مظہری سے کرتے ہیں۔ویسے یہ بات صحیح نہیں کہ ان کی عظمت کی تلاش میں جغرافیائی حدود ذہن میں ہوں۔اصلاً جمیل مظہری ہندوستان گیر پیمانے پر اور اس سے آگے بھی اپنی شناخت ہی نہیں رکھتے بلکہ اپنے تخلیقی کارناموں کے سبب عظمت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔بہرحال! ابھی میری بحث جمیل مظہری کی شاعری سے نہیں، ان کے ایک مشہور ناولٹ 'شکست و فتح' سے ہے۔

'شکست و فتح'، جمیل مظہری کا نثری شاہکار ہے، جس کی پہلی قسط 'فرض کی قربان گاہ پر' کے عنوان کے تحت ماہنامہ 'ندیم' (گیا) کے 'بہار نمبر' (۱۹۳۵ء) میں شائع ہوئی تھی۔اس وقت اس کے مدیر اردو کے مشہور صاحب طرز انشا پرداز اور مزاح نگار انجم مانپوری تھے۔انھوں نے اس ناولٹ میں جذبات کی مصوری اور زورِ قلم کے جادو کا ذکر کرتے ہوئے اپنے اداریے میں لکھا تھا:

''......اس کے پلاٹ کی بنیاد فلسفہ اخلاق کے ایک بلند نظریہ پر رکھی گئی ہے اور پھر جذبات کی مصوری میں ان کے زورِ قلم نے گویا جادو کا کام کیا ہے۔فلسفیانہ خیالات کو ادبی سانچے میں اس خوبی کے ساتھ ڈھالا گیا ہے کہ بلا قصد مضامین ذہن نشیں اور جملے زبان زد ہو جائیں۔''

پھر اس ناولٹ کی دوسری قسط اسی رسالے کے 'بہار نمبر' (حصہ دوم) ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔اس شمارے کے مرتب ریاست علی ندوی نے جمیل مظہری کی زبان کی شیرینی اور طرز ادا کی ندرت کا ذکر اپنے اداریے میں ان الفاظ میں کیا:

''......اس میں فرض و محبت کی کشمکش اور اس کے مختلف مرحلوں میں غیر شعوری نفسیاتی احساسات کی حقیقی ترجمانی کو جس طور پر قلم بند کیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔زبان کی شیرینی اور طرز ادا کی ندرت سے مطالعہ کے وقت کہیں کہیں زبان سے بے ساختہ داد و تحسین نکلتی ہے......''

مئی ۱۹۵۰ء میں رضا مظہری نے اسے باضابطہ 'شکست و فتح' کے عنوان سے مرتب کیا اور ستارۂ ہند پریس کلکتہ سے چھپوا کر مکتبہ ارتقا کے زیر اہتمام شائع کیا اور 'عرض ناشر' کے تحت لکھی گئی اپنی تحریر میں اسے افسانہ قرار دیا ہے جس میں فرض اور عشق و محبت کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔کتابی صورت میں شائع ہونے کے بعد رسالہ 'نگار' کے مدیر نیاز فتح پوری نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''یہ افسانہ اسی زمانے کا لکھا ہوا ہے جب موصوف کلکتہ میں تھے اور اس میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ایک گہرے سوچنے والے، ایک زبان پر قدرت رکھنے والے اور ایک جدت طراز ادیب کے افسانے میں ہونا چاہیے۔یہ افسانہ دراصل ایک فلسفیانہ تجزیہ ہے جذبات محبت کا لیکن ایسے دل کش انداز میں کہ اگر اسے افسانہ نہ کہا جائے تو بھی وہ افسانہ سے زیادہ دل کشی اپنے اندر رکھتا ہے۔'' (رسالہ 'نگار'، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۵۱ء)

رسالہ 'برہان' کے مدیر نے ستمبر ۱۹۵۲ء کے شمارے میں تبصرہ کرتے ہوئے اور باتوں کے علاوہ لکھا:

''...... یہ اگرچہ کہنے کو ایک افسانہ ہے جس کا پلاٹ بھی صاف، سیدھا اور سپاٹ ہے، لیکن دراصل فاضل مصنف نے افسانہ کے روپ میں محبت، شباب، شادی اور فطرت نسوانی پر خالص نفسیاتی نقطۂ نظر سے بڑی دلچسپ اور سبق آموز بحث کی ہے، جسے پڑھ کر قارئین کے ذہن میں ایک عجیب قسم کا متجسسانہ ہیجان پیدا ہو جاتا ہے۔زبان و بیان دل کش اور معیاری ہے۔ایک مرتبہ شروع کرنے کے بعد اسے ختم کیے بغیر ہاتھ سے رکھ دینے کو جی نہیں چاہتا۔اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اس طرح کی افسانہ نگاری اردو ادب میں اگرچہ بالکل نایاب نہیں ہے مگر کمیاب ضرور ہے۔اس کے لیے فکر و نظر کی پختگی، عمیق مشاہدہ اور وسیع قوت بیان کی ضرورت ہے۔''

عشق و محبت ایک لازوال مضمون کی حیثیت سے ہر دور کے شعرا کے یہاں اہمیت کا حامل رہا ہے۔نثر نگاروں نے بھی اس جانب خصوصی توجہ کی ہے اور اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس کے مختلف جہات کو بروئے کار لانے کی کوششیں کی ہیں۔ایک زمانے میں ڈراموں میں بیشتر عشق و محبت کے متعدد اور متنوع پہلو اجاگر کیے گئے اور اسٹیج پر پیش کیے گئے، پھر فلموں نے اس موضوع کو اپنا لیا اور ابتدا سے لے کر آج تک دوسرے موضوعات کے ساتھ فلموں میں عشق و محبت کی داستانیں، کہانی اور قصے پیش کیے جانے لگے۔اسی مناسبت سے موسیقی اور گیت کو ہم آہنگ کیا گیا اور عشق و عاشقی کی فضا کو ایک قسم کی شدت بخشنے میں تخیل

کی رنگ آمیزی بھی کی گئی۔

شاعری میں کئی اصناف عشق و عاشقی سے عبارت رہی ہیں۔غزل کا ایک بڑا سرمایہ ایسے ہی تصورات سے بھرا پڑا ہے۔چھوٹی نظموں میں بھی یہ موضوع مسلسل جگہ پاتا رہا ہے۔طویل نظمیں بھی ایسے مضامین سے بھری پڑی ہیں۔اردو مثنویوں میں ایک زمانے تک عشق و محبت کے جذبات رقم ہوتے رہے ہیں۔بعض مثنویاں تو صرف اپنی انھیں خصوصیات کی بنا پر شہرت رکھتی ہیں اور عشق و عاشقی کی لہروں کے سبب ہی تاریخی اور کلاسیکی ہوگئی ہیں۔ایسے ہی اثرات کے تحت رومانی فضا اردو شاعری میں تا دیر قائم رہی اور اب تک یہ عمل کسی نہ کسی صورت جاری ہے۔

ابتدائی نگارشات بالخصوص قصے کہانی کی زمین بھی عشق و محبت سے آباد ہوتی رہی۔زندگی کے کڑے کوس اور دوسرے مصائب و آلام کم جگہ پاتے بلکہ عشقیہ ہیجان سے پیدا ہونے والے مسائل و مصائب اور خلل کو ایک خاص انداز میں پیش کیا جاتا رہا۔ابتدائی رومانوی افسانے اپنی تخلیق اور جودت کے لحاظ سے اسی خانے میں رکھے جاتے رہے ہیں۔

اس پس منظر میں جمیل مظہری کے ناولٹ 'شکست و فتح' یعنی 'فرض کی قربان گاہ پر' کا جائزہ لیجیے تو یہ اپنے وقت کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔عشقیہ رومانویت کا یہ دور ہی تھا اور سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری جیسے لوگوں کو زندگی کی معاشی، اقتصادی، سیاسی اور دوسری سماجی تکالیف سے زیادہ سروکار نہیں تھا۔ایسے ماحول اور ایسی فضا میں عشق و محبت کو ہی مرکزیت حاصل رہی۔اس ذیل میں جتنے بھی افسانے لکھے گئے وہ بے کار محض نہیں تھے بلکہ ان کے اندر فکر و احساس کی شدید آنچ اور جذبے کی بے پناہیت تھی اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ جذبات تصوراتی اور خیالی نہیں ہیں بلکہ خالق کے اپنے تجربے اور مشاہدے کی آنچ رکھتے ہیں۔'شکست و فتح' اسی انداز کی تخلیق ہے۔اس میں باضابطہ ایک پلاٹ ہے۔اس کے دو کردار عشق کی مختلف کیفیتوں سے گزرتے ہیں، یہ کیفیت اس قدر شدید ہوتی ہے، اس میں اس درجہ تجسس اور ہیجان چھپا ہوتا ہے کہ قاری بھی اس میں شریک ہوجاتا ہے۔وصل اور ہجر کی کیفیت کو ابھارنے کے لیے جو تذبذب اور کشمکش کی فضا پیدا کی گئی ہے اسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔جذبات کی شدت پڑھنے والوں کے حصے میں بھی آجاتی ہے اور جو نتائج کے اعتبار سے صورت ابھرتی ہے وہ صرف خالق کا حصہ نہیں رہتی بلکہ اس کا قاری بھی اس میں شریک ہوجاتا ہے اور یہ شرکت اس کے آفاق کو بھی حزنیہ بنا دیتی ہے۔

لیکن جمیل مظہری اپنی کتھارسس چاہتے ہیں۔ایسی کتھارسس جوان کے پڑھنے والے کے یہاں نہیں ہوتی۔پھر بھی کہا جاسکتا ہے کہ جمیل مظہری اپنے فن میں تکمیلیت کے حدود سے قریب ہوتے نظر آتے

ہیں اور شاعری کے جو مطالبات ہیں وہ پورے طور پر سامنے ہوتے معلوم ہوتے ہیں، یعنی نثری الفاظ بھی شاعری کا جامہ پہن لیتے ہیں اور ایک طرح سے معنی کے حلقے کی توسیع کرتے رہتے ہیں۔یہ بڑی بات ہے اور اہم بھی۔یہی وجہ ہے کہ زمانے کی گرد اس قصے کو روپوش نہ کرسکی، نہ ہی کوئی آندھی اسے اڑا سکی۔دو دلوں میں جاگزیں یہ قصہ طرح طرح کی چھوٹی نظموں کی تخلیق کا باعث ہوا اور کتنے ہی قصے اس پس منظر میں افسانوی ادب کا حصہ بنے۔بقول وہاب اشرفی:

> ''......کئی لکھنے والے اس افسانے سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ 'قربان گاہ' کے دو لفظ کئی افسانوں کے عنوانات کا حصہ ہیں۔مثلاً زبیر احمد تمنائی نے اپنے رسالہ 'شمیم' (پٹنہ) میں ایک افسانہ 'سماج کی قربان گاہ' پر ۱۹۳۶ء میں چھاپا۔ ۱۹۳۷ء میں حبیب اللہ جھکٹیاوی نے 'ندیم' میں 'قربان گاہ رسم پر ایک بھینٹ' کے عنوان سے افسانہ شائع کیا۔اسی سال اسی رسالے میں سید منظر الحق قادری سونبرساوی نے اپنا افسانہ 'سوسائٹی کی قربان گاہ پر' چھپوایا، اور اظہر الحق قادری کا افسانہ 'قربان گاہ محبت' ۱۹۳۹ء میں 'سہیل' میں چھپا۔اسی افسانے کا اثر اس زمانے کے لوگوں پر آج بھی مرتسم ہے۔ اس کی ایک مثال معین الدین دردائی کا سیاسی افسانہ 'آزادی کی قربان گاہ پر' ہے جو ۱۹۶۰ء میں رسالہ 'اشارہ' پٹنہ میں شائع ہوا۔''

لیکن جو عظمت جمیل مظہری کے ناولٹ کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوسکی۔یہاں میں کردار کے پرفکشن (Perfection) یا تکمیلیت کا ذکر نہیں کروں گا، نہ ہی اخلاقیات اور سماجیات کی بحث سے اوراق سیاہ کروں گا۔لیکن اتنی بات طے ہے کہ دونوں کردار اپنے زمانے کی ثقافت سے اٹوٹ طور پر وابستہ رہتے ہیں۔نتیجے میں ان کا اضطراب میں گھلنے کا عمل جاری رہتا ہے، جس میں مدافعت کی کوئی کیفیت نہیں اور نہ ہی اس کا احساس کہ وصال ہر حال میں مطلوب ہے، چاہے زمانے کی پیشانی پر جتنے بھی بل پڑ جائیں۔جمیل مظہری کا یہ مدعا بھی نہیں تھا۔پگھلتے رہنا، جلتے رہنا، آہ و بکا کی منزلوں میں اپنے آپ کو گم کردینا ایک سچے عاشق کا وصف ہے اور یہی ہماری ثقافت کا حصہ بھی ہے اور تقاضہ بھی۔

جمیل مظہری نے پورا واقعہ لیریکل انداز میں پیش کیا ہے۔اپنے نثر پارے میں شاعری کی جوت جگائی ہے اور فکر و احساس کی وہ دنیا جوان کی عشقیہ شاعری کا ایک منظر ہے، وہ منظر ان کے اس حزنیہ ناولٹ میں اپنی تمام تر فنی اور فکری صلابت کے ساتھ موجود ہے اور اس کی عظمت کا راز بھی یہی ہے۔

عشق و عاشقی کی کہانیاں روزِ اول سے لکھی جارہی ہیں۔دراصل مرد و زن کے تعلقات کی نوعیت کے اظہار میں چھوٹے بڑے تمام ادبا و شعرا یکساں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔عورت اور مرد کے رابطے کی کئی

صورتیں ابھرتی رہی ہیں، لہٰذا یہ کہنا مشکل ہے کہ محبت کا حقیقی مفہوم کیا ہے۔ پھر بھی اس کی دو صورتیں بہت نمایاں ہیں۔ پہلی صورت مادی ہے یا جسمانی اور دوسری الوہی ہے یا ماورائی۔ اس طرح عشق و محبت معرفت کا پہلو بھی رکھتے ہیں اور جسم و جان کے رابطے کی صورت بھی۔ میر نے کہا تھا ؎

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں چھا رہا ہے عشق

یعنی عشق و محبت زمینی بھی ہے اور ماورائی بھی۔ جنس محض کے حوالے سے بھی رومانی قصے قلم بند کیے جاتے رہے ہیں۔ ایسی شعری و نثری نگارشات کو بھی الگ الگ خانوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ کہیں محبت جسمانی روابط کے لحاظ سے اعلیٰ وارفع فنی جامہ پہننے کے جواز کی قدر ہے کہیں ذلت اور رکاکت کی بھی اپنی ایک قدر ہے۔

جمیل مظہری عشق و عاشقی کی دنیا کے ایک ایسے فن کار ہیں جن کے یہاں جسمانی رغبت اور احساس الٰہیاتی تصور سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ان کا افسانہ 'فرض کی قربان گاہ پر' ان کی رومانی اظہاریت پر دلالت کرتا ہے۔ بظاہر محسوس ہوتا ہے کہ مرد و زن کے اٹوٹ رابطے سے وابستہ یہ طویل افسانہ یا ناولٹ ہے، لیکن گہرائی میں جائیے تو محبت ارفع منزلوں پر نظر آتی ہے، جہاں عشق کی قربان گاہ پر بخوشی چڑھ جانا ایک معمولی سی بات ہے۔

اعلیٰ ادب میں اکثر رومانی قصے جو مرد و زن کے باہمی رشتے کے استحکام سے علاقہ رکھتے ہیں وہ انجام کار حزن و ملال پر ختم ہوتے ہیں۔ دنیا کی عظیم نثری اور شعری وارداتوں میں حزنیہ عنصر بہت نمایاں رہا ہے۔ کیٹس کی زبان میں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا سب سے شیریں نغمہ وہ ہے جو حزن کی کیفیت سے معمور ہو۔ جمیل مظہری کے یہاں محبت نہ وقتی ہے نہ اضطراری، بلکہ اس میں استحکام ہے اور ایسے استحکام میں قربانی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ گویا ناولٹ کی شکل میں یہ حزنیہ قصہ ہے جس کا لازمی نتیجہ ربط کا ٹوٹنا اور بکھرنا ہے۔ میں ذیل میں ناولٹ کے متن سے چند باتیں نہایت اختصار سے پیش کر رہا ہوں۔

'شکست و فتح' صنفی اعتبار سے طویل افسانہ یا ناولٹ کے زمرے کی چیز ہے۔ اس کا انداز مجموعی طور پر کہیں مکالماتی اور کہیں مکتوبی ہے۔ جہاں تک اس کے قصے کا سوال ہے بظاہر یہ ایک سیدھا سادا قصہ ہے جس میں ایک عاشق (محمود) ایک اس کی معشوقہ (سلیمہ) اور ایک رقیب (حامد) ہیں۔ حامد اور محمود سگے بھائی ہیں۔ سلیمہ پڑوس میں رہنے والی ان کی ہم عمر لڑکی ہے۔ محمود اور سلیمہ بچپن سے ہی ساتھ کھیلتے ہیں اور ان کا محبوب کھیل گھر کے آنگن میں گھروندے بنانا ہے۔ ان لوگوں کی آپس میں محبت بھی ہے۔ دھیرے

دھیرے دونوں بلوغ کی منزل کی طرف بڑھتے جاتے ہیں، ساتھ ہی ان کے دلوں میں ایک دوسرے کے تئیں عشق کے جذبات بھی انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔ مگر قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ سلیمہ کی شادی محمود کے بڑے بھائی حامد سے کر دی جاتی ہے۔ ان دونوں کی باہمی محبت کو بزرگوں نے اس لیے نظر انداز کر دیا کہ یہ محمود سے چند ماہ بڑی ہے۔

سلیمہ معاشرے کے قیود اور اخلاقی پابندیوں کی پاسدار ہے، لیکن اس کے برعکس محمود جذباتی ہے۔ وہ اضطراب والتہاب کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے ایک خط میں سلیمہ کو نکل بھاگنے کی ترغیب دیتا ہے:

''......نکل چلو پیاری، نکل چلو حیوانوں کی اس بستی سے، روحوں کے اس قبرستان سے، زندگی کے اس دوزخ سے دور بی بہت دور بی ایک ایسی دنیا میں جہاں محبت مصلحت کی غلام نہ ہو بی جہاں حسن و عشق میں اجنبیت نہ ہو بی۔''

اس خط کے جواب میں سلیمہ محمود کو سمجھاتی ہے اور جذبات پر قابو رکھنے کی تلقین ان الفاظ میں کرتی ہے:

''......میری عقل سلیم نے یہ فیصلہ کیا کہ ایک کے ساتھ بے وفائی کرنا بہت سے لوگوں کے ساتھ بے وفائی کرنے سے بہتر ہے۔ ماں کے ساتھ بے وفائی، کنبے کے ساتھ بے وفائی، خاندانی روایات کے ساتھ بے وفائی، معاشرت کے قانون کے ساتھ بے وفائی اور صرف تمہارے ساتھ وفا؟''

کہانی کی بنت میں وہ سارے نشانات موجود ہیں جو جذبات کو سطحی نہیں بناتے بلکہ اسے ایک مستحکم قدر سے آشنا کرتے ہیں۔ جمیل مظہری اس قصے میں کچھ ایسی ہی کیفیت پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ ابدی محبت کسے کہتے ہیں اس کا سبق ملتا ہے، غم واندوہ کیسی کیسی صورتیں بدلتے ہیں اس کا اظہار ہوتا ہے، ناکامی کیسے کامیابی میں تبدیل ہوتی ہے یہ بھی ایک سوال اور پھر جواب کی صورت میں ہے۔ گویا 'شکست و فتح' یا 'فرض کی قربان گاہ پر' میں قربان گاہ الٰہیاتی مرکز ہے جہاں محبت کرنے والوں کو پہنچنا ہی ہے۔

جمیل مظہری جانتے ہیں کہ کرداروں کو کیسے استحکام بخشا جا سکتا ہے اور کیسے اسے حیات جاوداں عطا کی جا سکتی ہے۔ جمیل مظہری ایسی جزئیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عشق بیکراں ہے جس کی نہ کوئی ابتدا ہے نہ انتہا۔

عام طور سے حزنیہ قصہ طبیعت کو مکدر کرتا ہے، لیکن جمیل مظہری کے طویل قصے میں دکھ درد لاثانی ولافانی بن جاتے ہیں اس طرح کہ ہر پڑھنے والا اپنے آپ کو دل گرفتہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ صورت تب ہی ممکن ہے جب جذبات کی لے تیز ہو اور اس پر قابو رکھنے کی سبیل بھی پیدا کی جائے۔

جمیل مظہری ماجرا سازی کے ہنر سے واقف ہیں۔ قصے کی کوئی چول ڈھیلی نہیں۔ تمام واقعات منطقی طور پر مربوط معلوم ہوتے ہیں۔ کوئی حصہ ایسا نہیں جسے رد کر دیا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ بہترین مصور وہ ہے جو چہرہ بنانے کے عمل میں ہر اس چیز کو کاٹ ڈالے جو چہرہ نہیں ہے۔ جمیل مظہری جانتے ہیں کہ چہرے کو عیاں کرنے میں کوئی دوسرا پہلو آڑے نہ آجائے۔ گویا وہ چہرے کے علاوہ کچھ نہیں رکھتے۔ بصورت دیگر ازلی اور جاوداں محبت کی بنت میں وہ بات نہیں لکھتے جو ناگزیر نہیں۔

جمیل مظہری اردو کے ایک اہم شاعر ہیں اور شاعری میں بھی ان کے یہاں کسک اور ٹیس نمایاں ہے۔ لیکن ایسی کسک اور ٹیس کو ازلی بنانے میں ان کے ذہن کی ساخت بے حد متحرک رہتی ہے اور اجزا کو ایک طرح کی نغمگی عطا کرنے کی سکت بھی۔ 'شکست و فتح' نظم نہیں لیکن یہ نثر میں عمدہ نظم کی کیفیت رکھتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ جمیل مظہری اگر افسانے کی دنیا میں مستقلاً بود و باش کرتے تو اس کے بڑے اہم شہری ہوتے۔ اب بھی جو افسانہ سامنے ہے، وہ اچھے اچھوں کے لیے ایک چیلنج کی طرح ہے۔



Dr.Mohsin Raza Rizvi
Head Dept. of Urdu, Oriental College, Patna city - 800008,
Mob.: 9431443778, E-Mail:mrrizvi1965@gmail.com

جمیل مظہری کی مرثیہ گوئی

عزیز رضا

لفظ مرثیہ پڑھتے یا سنتے ہی فوری طور پر دو نام ذہن میں ابھرتے ہیں، اول میر انیسؔ کا اور دوم مرزا دبیرؔ کا (کم از کم میرے ساتھ تو ایسا ہی معاملہ ہے) اور ہو بھی نہ کیوں اس لیے کہ ان دو عظیم المرتبت مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیہ کو اس مقام پر پہنچا دیا کہ جس کے آگے ترقی کے سارے راستے بند نظر آتے ہیں۔ ان عظیم مرثیہ نگاروں کے بعد اردو مرثیہ آج تک ان کے سحر اور اثر سے نہیں نکل سکا۔ خود خاندان انیسؔ و دبیرؔ کے شعرا نے بعض جدتیں کر کے نئی راہیں پیدا کرنے کی کوششیں کیں لیکن اردو مرثیہ میں نہ ساقی نامہ مقبول ہو سکا اور نہ تبلیغی لے متاثر کر سکی۔

جدید مرثیہ نگاروں میں کئی کامیاب اور نامور مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیہ میں نئے امکانات کی تلاش کی اور اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا، انھیں میں ایک قابل ذکر نام ہے سید کاظم علی جمیلؔ مظہری کا۔ جمیل مظہری کی ولادت عظیم آباد میں ہوئی۔ ان کے والد نے ان کا تاریخی نام میر کاظم علی رکھا تھا۔ عیسوی سال کے حساب سے ان کی ولادت ستمبر ۱۹۰۴ء میں ہوئی لیکن جب ان کا داخلہ اسکول میں ہوا تو سہولت کے لیے تاریخ ولادت یکم جنوری ۱۹۰۵ء میں لکھا دی گئی اور عام طور پر یہی ان کی تاریخ پیدائش قرار پائی۔

جمیل مظہری کا تعلق ایسے علمی گھرانے سے تھا جہاں شعر و شاعری تہذیبی زندگی کا حصہ تھی۔ ان کے دادا مولانا سید مظہر حسن بھی شاعر تھے اور مرزا دبیرؔ کے حلقۂ تلامذہ میں شامل تھے۔ انھیں مرثیہ گوئی سے خاص لگاؤ تھا۔ ان کے دادا مولانا سید خورشید حسن بھی نہ یہ کہ اردو کے زود گو شاعر تھے بلکہ عربی، اردو اور فارسی زبانوں پر دسترس بھی رکھتے تھے۔ مظفر پور بہار کے بہت سے شعرا کو ان کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جستجو میں کہاں کہاں نہ گئے　　　تو جہاں تھا مگر وہاں نہ گئے

کون سی وہ زمین تھی کہ جہاں — لے کے ہم سر پہ آسماں نہ گئے

......

تبسم کو تکلم بنتے بنتے دیر کچھ ہوگی — اٹھے گا درمیاں سے یہ حجاب آہستہ آہستہ

جمیل مظہری جب آٹھ یا نو برس کے تھے کہ ان کے والد انھیں میر انیسؔ کے مرثیے منبر پر پڑھنے کی تربیت دینے لگے اور یہیں سے ان کے اندر شعری ذوق پیدا ہوا۔خود ان کے قول کے مطابق ’’والد مرحوم نے شاعری ہماری گھٹی میں اس طرح ڈالی جیسے کبوتر اپنے بچے کو دانہ بھراتا ہے۔انھوں نے بچپن ہی سے شاعری کا ذوق دلایا۔اس ذوق کی پرورش اور تربیت کی۔‘‘ جمیل مظہری کے مضمون ’غبار کارواں‘ سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’جب سات آٹھ سال کی عمر ہوئی تو والد نے ایک سلام رٹوا کر مجھے منبر پر پہنچا دیا۔اس وقت سے عنفوان شباب تک برابر محرم میں مرثیہ خوانی کرتا رہا اور چودہ سال کی عمر میں میری شاعری کی ابتدا غزل سے نہیں سلام سے ہوئی جس میں کچھ اشعار میرے اور کچھ والد مرحوم کے تھے۔شاید ذوق سخن کی اسی ابتدائی تربیت نے مجھ سے میری شاعری کے عہد شباب میں مرثیے کہلوائے۔‘‘

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مذہبی شاعری سے وابستگی انھیں ورثے میں ملی اور جب وہ باقاعدہ مرثیہ گو شاعر ہو گئے تو انھوں نے اپنے والد محترم اور ان کی محنت و کاوش سے پیدا ہونے والے شعری رجحانات کو اس طرح خراج عقیدت پیش کیا۔

بس اے جمیلؔ مانگ اب اس نظم کا صلہ — کر عرض ہاتھ اٹھا کے کہ اے ربِّ دوسرا
اجر اس کا میرے باپ کو دے اے مرے خدا — وہ باپ جس کا فیض ہے یہ جذبۂ ولا
مسلک ہے جس کا مدح شہ مشرقین کی
دیں جس نے لوریاں مجھے نام حسین کی

جمیل مظہری نے اپنا پہلا مرثیہ ۱۹۳۰ء میں کہا۔(یہ اور بات ہے کہ یہ مرثیہ جس کا عنوان ’عرفان عشق‘ ہے اس وقت منظر عام پر آیا جب وہ ۶۵ر برس کے ہو چکے تھے۔) جمیل کو پہلے بحیثیت غزل گو ملک گیر شہرت ملی بعد میں بحیثیت مرثیہ نگار۔جس غزل نے انھیں شہرت کے آسمان پر بٹھا دیا تھا وہ بھی ۱۹۳۰ء میں کہی گئی تھی جو پہلی مرتبہ گیا بہار سے نکلنے والے ماہنامہ ’ندیم‘ میں ۱۹۳۲ء میں چھپی تھی۔اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جس کا مطلع اردو کے مشہور ترین شعروں میں سے ہے۔

بہ قدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا — اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

ہوا جہاں تیز چل رہی تھی وہاں چراغ وفا جلایا — کسی کا شکوہ نہیں جہاں میں، شہید ہوں اپنی سادگی کا
ہے روح تاریکیوں میں حیراں بجھا ہوا ہے چراغ منزل — کہیں سر راہ یہ مسافر پٹک نہ دے بوجھ زندگی کا

جمیل مظہری نے ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک جتنے مراثی لکھے وہ درج ذیل ہیں:

۱۔عرفان عشق	۱۹۳۰ء	۷۳ر بند
۲۔پیمان وفا	۱۹۳۶ء	۹۳ر بند
۳۔عزم محکم	۱۹۴۲ء	۱۲۰ر بند
۴۔مضراب شہادت	۱۹۵۱ء	۷۳ر بند
۵۔ارباب وفا	۱۹۵۶ء	۷۳ر بند
۶۔افسانۂ ہستی	۱۹۵۷ء	۷۴ر بند
۷۔شام غریباں	۱۹۶۳ء	۵۱ر بند
۸۔ایک التجا	۱۹۶۳ء	۱۵ر بند
۹۔لمحۂ غور	۱۹۷۳ء	۵۳ر بند
۱۰۔علم دار وفا	۱۹۷۵ء	۷۵ر بند
۱۱۔حقیقت نور و نار	۱۹۸۰ء	۷۳ر بند
۱۲۔مرثیہ پیش خوانی	۱۹۸۰ء	۱۴ر بند

آخری مرثیہ وہ ہے جس کا کوئی عنوان درج نہیں ہے بلکہ عنوان کی جگہ مرثیہ پیش خوانی تحریر ہے۔اردو دنیا جمیل مظہری کے مرثیوں سے تب آشنا ہوئی جب ’عرفان جمیل‘ کی اشاعت ہوئی۔’عرفان جمیل‘، جمیل مظہری کے مراثی، قصائد اور سلام کا مجموعہ ہے جسے ۱۹۶۹ء میں ’بارگاہ ادب‘ لاہور نے شائع کیا۔ ان کے مرثیے جب کراچی اور کوئٹہ کی مجالس میں پڑھے گئے تو ان مرثیوں کے اعلیٰ معیار کی جانب لوگوں کی توجہ گئی اور انھیں مرثیہ گوئی کی ایک نئی آواز قرار دیا گیا۔ڈاکٹر ہلال نقوی کے الفاظ میں:

> ’’بیسویں صدی میں فکری اعتبار سے جدید مرثیے کی سب سے بڑی اور سب سے سنجیدہ آواز علامہ جمیل مظہری کی ہے۔گزشتہ نصف صدی کی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں سید آلِ رضا اور نسیم امروہوی کے نام بہت اہمیت کے حامل ہیں لیکن جب ہم دائرۂ اثر اور شعری آہنگ کے نقطۂ نگاہ سے دیکھیں گے تو جوش اور جمیل نہ صرف یہ کہ جدید مرثیہ کے قافلہ سالاروں میں نظر آئیں گے بلکہ اہل قافلہ کی ایک بڑی تعداد ان کے پیچھے رواں دواں نظر آئے گی۔مرثیہ کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا

جائے تو جمیل نے گو کہ جوش ہی کی طرح اس صنف کو باقاعدہ شغل نہیں بنایا، لیکن مرثیہ کے مزاج اور اس کے بعض بنیادی تقاضوں کے پیش نظر وہ جوش کے مقابلہ میں زیادہ مربوط مرثیہ گو ہیں۔''

جمیل مظہری نے واقعۂ کربلا پر جتنی گہری نظر ڈالی ہے اس کی مثال ان کے ہم عصروں میں نہیں ملتی۔ ان کا خود کا کہنا ہے کہ انھوں نے پہلا مرثیہ 'عرفان عشق' مولانا آزاد کے افکار وخیالات سے متاثر ہو کر لکھا۔ مولانا آزاد کی طرح وہ بھی قومی دھارے میں شامل تھے اور آزادی کی جدوجہد میں براہ راست دلچسپی لے رہے تھے۔ درج ذیل بند میں قومی عنصر کی جھلک ملاحظہ کیجیے۔

کب مسلمانوں نے دی داد تمنائے حسین   تیرہ صدیوں میں نہ پورا ہوا منشائے حسین
تھا جو سطحی سا اثر آپ کی قربانی کا   وہ بھی اب حالت تخفیف میں ہے ہائے حسین
نہ ملا کوئی خراج آپ کی مظلومی کو
آپ کو سجدہ، سلام آپ کی محرومی کو

یا پھر اس بند میں سیاسی عنصر کی جھلک دیکھیے۔

ظلمت کدے میں ہند کے محشر بپا ہے آج   تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج
رفتار وقت مدعیِ ارتقا ہے آج   لیکن جو ہو رہا تھا وہی ہو رہا ہے آج
جنس خودی جہاں میں ہے ارزاں اسی طرح
انسان کا غلام ہے انساں اسی طرح

جمیل مظہری کے مراثی میں قومی اور سیاسی افکار کی تعریف اگرچہ ناقدین نے کی ہے اور اسے نیک فال، خوش آئند قدم، عصر حاضر کی ضرورت اور کام کی باتیں قرار دیا ہے مگر ڈاکٹر صفدر حسین نے اس کی برملا مخالفت کی ہے۔ مقدمہ 'عرفان جمیل' میں وہ لکھتے ہیں:

''مرثیہ کی غایت چوں کہ ہیرو کے اوصاف بیان کر کے ایک غم انگیز فضا کی تخلیق ہوتی ہے، اس لیے جہاں یہ مقصد نظر انداز ہو جائے یا جہاں شاعر اپنے ہیرو کے اوصاف سے ہٹ کر قوم کو نصیحت کرنے لگے وہاں مرثیہ اپنے مرتبہ سے گر کر قومی نظم بن جائے گا۔ چنانچہ ہم جمیل مظہری کے اس نوع کے اشعار کو مرثیہ کے حدود سے خارج سمجھیں گے۔''

ڈاکٹر صفدر حسین کے اس اعتراض کا جواب ہمیں علامہ جمیل مظہری ہی کے لفظوں میں مل جاتا ہے۔ چنانچہ وہ محمد رضا کاظمی کو ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

''میرے مراثی میں تمہیں واضح طور پر یہ حقیقت دکھائی دے گی کہ میں نے مرثیہ کا

رشتہ قومی شاعری سے جوڑا ہے۔ 'عرفان جمیل' کے مقدمہ نگار کا ذہن اس طرف منتقل نہیں ہو سکا اور میرا یہ ہنر اسے عیب نظر آیا، حالاں کہ میں نے تو مومنین کو رلانے کے ساتھ جگانے کی بھی کوشش کی تھی۔''

جمیل مظہری کا پہلا مطبوعہ مرثیہ ۷۳/ بند پر مشتمل ہے جسے انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کہا تھا۔ اس کا پہلا بند ہے۔

عشق کیا ہے غم ہستی سے رہا ہو جانا   اور رہا ہو کے گرفتار بلا ہو جانا
بے پیے مست مئے جام فنا ہو جانا   بسکہ دشوار ہے پابند وفا ہو جانا
قید یہ اس میں بڑی ہے کہ دل آزاد رہے
فکر انجام نہ ہو کوشش برباد رہے

پہلے ہی مرثیے کے پہلے ہی بند میں غالبؔ کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے، لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں انیسؔ سے زیادہ غالب کا آہنگ ہے اور انیس کے انداز فکر سے زیادہ غالب کا انداز فکر بول رہا ہے۔ ایک اور بند ملاحظہ ہو۔

آدمی زاد کب انساں ہے بقول غالب   استواری ہی میں ایماں ہے بقول غالب
سوزِ دل رازِ چراغاں ہے بقول غالب   درد خود معنئ درماں ہے بقول غالب
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

مرثیہ کا یہ بند بھی ان کے پہلے مرثیہ 'عرفان عشق' سے ماخوذ ہے لیکن جیسا کہ پہلے ہی کہا گیا کہ اردو مرثیہ بعد انیس و دبیر، ان کے سحر اور اثر سے نہیں نکل سکا، جمیل مظہری کے یہاں بھی اس کی عکاسی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر 'مضراب شہادت' کا یہ بند دیکھیے۔

لاش پسر تھی ہاتھ پہ اور سوچتے تھے شاہ   کس منہ سے جاؤں لے کے اسے سوئے خیمہ گاہ
رک جاتے تھے بڑھا کے قدم کو میان راہ   لیکن بقول عشق نہ کچھ بن پڑا تو آہ
ننھی سی قبر کھود کے اصغر کو گاڑ کے
شبیر اٹھ کھڑے ہوئے دامن کو جھاڑ کے

(اس بند میں بیت میر عشق کی ہے)

دنیا کے اکثر مفکروں، ادیبوں اور تنقید نگاروں نے بہ اتفاق رائے یہ تسلیم کیا ہے کہ تمام اصناف

شاعری میں رزمیہ ایک ایسی نظم ہے جس میں تاریخی واقعات، کشمکش حیات، حق وصداقت، اعلیٰ انسانی شرافت اور باطل شکنی کا ذکر بڑے پر وقار پیرائے میں بیان کرنے کی صلاحیت ہے۔ شبلی نعمانی نے بھی 'موازنۂ انیس و دبیر' میں لکھا ہے:

''رزمیہ شاعری کا کمال ان امور پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکے کا زوروشور، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شوروغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، اور کمانوں کا کڑکنا، ان چیزوں کا بیان اس طرح کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا، ان سب کا بیان دکھایا جائے، اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویریں کھینچی جائیں، پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعت پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔''

جمیل مظہری کے مرثیوں میں رزمیہ عنصر تو ہے لیکن بہت مضبوط نہیں۔ ان میں فکر وبصیرت ہے اور شعری لہجے میں سوز وگداز بھی ہے لیکن رزم نگاری کی وہ صورت حال کسی مرثیے میں نہیں ملتی جس کی توقع ایک مرثیہ نگار سے ہوتی ہے۔ کہنا ہی پڑے گا کہ ان کے مراثی میں رزمیہ عنصر کا فقدان نظر آتا ہے۔ 'مضراب شہادت' سے دو بند ملاحظہ ہوں۔

اس تیغِ دو زباں میں طلاقت بلا کی ہے — تلوار کیا ہے حجت قاطع خدا کی ہے
کیوں کر نہ شوخ ہو کہ سہیلی قضا کی ہے — ناز اس پہ ہے کہ تیغ شہِ لافتیٰ کی ہے
چاٹا تھا ظالموں کا لہو نہروان میں
پیاسی ہے جب سے، کیوں نہ ہو خشکی زبان میں

اللہ رے تیغ تیز شہنشاہ بحر و بر — مثل کنیز جس کی خواصی میں تھی ظفر
خادم کی طرح تھے ملک الموت ہم سفر — دوڑے اسی طرف کو اشارہ کیا جدھر
اس طرح کب چلے تھے کسی کی رکاب میں
ساتھ اس کا چھوٹ چھوٹ گیا اضطراب میں

مرثیہ میں جس معرکے کا بیان ہوتا ہے وہ دراصل سارا کا سارا اقدار کا معاملہ ہے۔ یہ فطرت انسانی کے ان دو متصادم اور متضاد رویوں کی آویزش کا بیان ہے جنھیں ہم خیر وشر یا حق وباطل کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ مرثیہ حزن والم، بکا اور غم واندوہ کے بیان کا دوسرا نام ہے۔ مرثیہ کسی کے بھی رنج وغم کے بیان

کے اظہار کو کہہ سکتے ہیں لیکن سانحۂ کربلا نے اس صنف کو ایک خاص ذات اور شخصیت سے منسلک کر کے دوامی کر دیا اور قابل تقدیس بنا دیا۔

جمیل مظہری نے اپنے مرثیوں میں نوحہ وماتم سے زیادہ واقعۂ کربلا کے تاریخی مضمرات کو پیش نظر رکھا ہے اور شہدائے کربلا کے ایثار وقربانی، ان کی بلند حوصلگی اور حق وصداقت اور اصول پروری کے لیے جاں نثاری کے جذبے کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ بقول مظہر امام:

''مرثیہ میں جمیل مظہری کی آواز اس دور کی سب سے نمایاں آواز ہے۔ انھوں نے سانحۂ کربلا کو کسی مسلک اور عقیدے سے وابستہ نہیں کیا اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اسے غیر ضروری مبالغہ اور غلو سے پاک رکھا۔ انسانی نفسیات کی مصوری، کردار نگاری میں جزئیات نظر، بیان واقعہ میں احساس کی شدت، مظاہر حیات کے اسرار ورموز پر معنیٰ خیز تبصرے، بیان کی سادگی اور نرمی جمیل مظہری کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔''

OOO

منابع:

۱۔ اردو مرثیہ، مرتبہ: ڈاکٹر شارب ردولوی
۲۔ اردو مرثیہ، علی عباس حسینی
۳۔ جمیل مظہری نمبر، آج کل، دہلی، اگست ۱۹۸۲ء
۴۔ جمیل مظہری کے مرثیے، مرتبہ ڈاکٹر ہلال نقوی
۵۔ جمیل مظہری، مظہر امام
۶۔ موازنۂ انیس و دبیر، شبلی نعمانی

OOO

Dr. Aziz Raza
Dept. of Urdu, Jawaharlal Nehru PG College, Barabanki, U.P.,
Mob.: 9415447285

مثنویاتِ جمیلؔ مظہری

محمد مسلم

جمیل مظہری کے افکار وخیالات ایک فلسفیانہ ذہن کی آئینہ داری کرتے ہیں۔لیکن جو لوگ اقبالؔ سے ان کا موازنہ کرتے ہوئے ان کے یہاں کوئی با قاعدہ نظام فکر نہ دیکھ کر دل برداشتہ ہوجاتے ہیں، انھیں شاید یہ بتانے کی ضرورت نہ ہو کہ اقبال کی شاعری یقین محکم کی شاعری ہے۔اس کے برعکس جمیل مظہری کی شاعری کی عمارت تشکیک پر قائم ہے کہ انھیں:

ع۔کبھی میکدے نے روکا، کبھی مدرسے نے گھیرا

لیکن تشکیک ان کے لیے منزل تک پہنچنے کا وسیلہ بھی ہے:

فریب کھائے ہیں رنگ و بو کے، سراب کو پوجتا رہا ہوں
مگر نتائج کی روشنی میں خود اپنی منزل پہ آرہا ہوں

ان کی طویل مثنوی 'آب وسراب' جو گلزار نسیم کی بحر میں کہی گئی ہے اور دیا شنکر نسیم کے نام ہی جس کا انتساب کیا گیا ہے، پانچ سو سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔یہ مثنوی مکمل صورت میں پہلے پہل ۱۹۶۳ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) کے رسالے 'اردو ادب' (مدیر: آل احمد سرور) کے 'تخلیق نمبر' میں شائع ہوئی تھی۔یہ مثنوی جمیل مظہری کی فلسفیانہ تشکیک پسندی کی تفہیم کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔یہ ان کے تخلیقی ذہن کا ہی اشاریہ ہے، بلکہ عصری ذہن کا آئینہ بھی ہے۔انھوں نے حد درجہ دل نشیں، بے تکلف شاعرانہ اسلوب میں حیات وکائنات کے متنوع مسائل کی گرہ کشائی کی کوشش کی ہے۔

انسان کیا ہے؟ اسے کن امکانات کا حامل بنایا گیا ہے؟ اس نے فطرت کو تسخیر کرنے کے بجائے کس طرح فطرت سے ساز باز کرلی، اور اپنی طاقتیں زائل کردیں؟ انسان کی تخلیق سے مشیت کا کیا مقصد تھا؟ انسان اور خالق کا کیا رشتہ ہے؟ مذہب کی حقیقی روح کیا ہے؟ انسان اور خدا کے رشتے میں عبادت کا درجہ

کیا ہے؟ انسان کا زوال کیوں ہوا؟ یہ اور اس طرح کے کئی سوالات اس مثنوی میں اٹھائے گئے ہیں اور ان پر نہایت سلاست اور فصاحت کے ساتھ اشعار کے سہارے معنیٰ خیز تبصرے کیے گئے ہیں؟ 'آب وسراب' اور 'تشنگی' کے اشعار اس مثنوی میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔وہ جو ریت کو پانی سمجھ لیتے ہیں اور جو سراب کی ماہیت سے واقف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، ان سب کا مقدر تشنگی ہے۔

اس مثنوی کی ابتدا میں ہی مایوس مسافروں کے ایک گروہ کو پانی کی تلاش میں صحرا کی خاک چھانتے دکھایا گیا ہے۔انھیں چمکتی ہوئی ریت دکھائی دیتی ہے۔جو لوگ پیاس کی شدت سے بے تاب تھے، وہ اسے پانی سمجھ کر بے اختیار اس جانب دوڑے، جو عاقل تھے اور جن کی پیاس میں وہ شدت نہیں تھی، انھوں نے اس کو سراب سمجھا، جمیل مظہری غالباً بے تاب افراد سے صوفی اور اہل دین مراد لیتے ہیں اور عاقل سے فلسفی اور حکیم:۔

جن کی ساری حیات موہوم   اک لطف سراب سے بھی محروم
اللہ رے ان کی سرگردانی   قسمت سے کبھی ملا جو پانی
پانی کو بھی وہ سراب سمجھے   جلوہ تھا مگر نقاب سمجھے

تخلیق آدم کے سلسلے میں جمیل مظہری نے ایک اپنا نکتہ پیش کیا ہے، یعنی خود خالق کی خواہش تھی کہ آدم اس کی نافرمانی کریں اور اپنی آزادیٔ فکر وعمل کو بروئے کار لائیں اور خود کو اللہ کا نائب بننے کا مستحق ثابت کریں۔

سکھلا کے تمیز خیر و شر کی   شاخوں کو دکھا کے اک شجر کی
فرمان ہوا کہ تم ہو دانا   دیکھو آدم ادھر نہ جانا
دل پر یہ ممانعت تھی بھاری   بےچین ہوئی خودی تمہاری
بے ساختہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا   تخلیق کا حوصلہ نکالا
یہ بات نہ تھی خدا کو منظور   مختار کا جانشیں ہو مجبور

گویا آدم خداوند عالم کی نافرمانی کرکے اس کی آزمائش میں پورا اترا اور اس طرح "شہزادۂ خلق کی سواری، با جاہ وجلال، اس محشر آب وگل میں پہنچی" گناہ اور بغاوت کی سزا کے بدلے آدم کو یہ افتخار حاصل ہوا کہ اس پر فرشتے مفتخر تھے۔

یہ کیا کہ گناہ اور بغاوت   ہو وجہ بزرگی و فضیلت

جمیل مظہری نے مذہب کی مسخ شدہ تصویر پر سخت تنقید کی ہے۔وہ اس عبادت کے قائل ہیں جس میں حرص اور خوف کے جذبوں کو دخل ہو۔

راسخ ہے بصد ہزار خامی   سجدوں کے مزاج میں غلامی
دینی تھی جسے محبت افسوس   کی خوف سے اس کی طاعت افسوس
جس دل میں بسی ہوئی ہو ہیبت   اس دل میں بسے گی کیا محبت
فرعون سمجھ کے اس کو انساں   رہتا ہے ہمیشہ اس سے ترساں

جمیل مظہری کی ذاتی زندگی ناکامی، محرومی، ناآسودگی اور تشنگی سے عبارت رہی ہے۔ان کا ذاتی غم ان کے فکر وفلسفہ پر اپنی مہر ثبت کرتا ہے۔لیکن وہ انسان کے مستقبل سے مایوسی کا اظہار نہیں کرتے اور حرکت وعمل کو ہی انسان کے مرض کا علاج قرار دیتے ہیں۔

پانی سے جو بھی کنارہ کش ہوں   اور جو سراب ہی پہ غش ہوں
دونوں کا نتیجہ ایک ہی ہے   انجام غرض کہ تشنگی ہے

تخلیق آدم کے سلسلے میں جمیل مظہری نے ایک نیا نکتہ پیش کیا ہے یعنی خود خالق کی خواہش تھی کہ آدم اس کی نافرمانی کرے، اس کی آزمائش میں پورا اترے اور اپنی آزادی فکر کو بروئے کار لائے۔

جب تک نہ کرے گی آدمیت   فطرت کے خلاف اک بغاوت
اس وقت تک یہ پیکر خاک   مجبور رہے گا زیر افلاک

شاید ان کی فکر کا یہی رجائی عنصر ہے جس نے ’آب وسراب‘ میں آب اور آب آفریں کا ایک تصور دیا ہے۔اس مثنوی کا خاتمہ اس خواہش پر ہوتا ہے کہ ایک ایسا ابر آئے جو انسانی روح کی تشنگی کو سیراب کرے۔

افسانہ ہے یہ غرض ہمارا   تشکیک بھی ہے مرض ہمارا
اگتے ہی رہے شکوک پیہم   بڑھتی رہی دل کی بھوک پیہم
حیرت نے غذا کہیں نہ پائی   نخوت نے دوا کہیں نہ پائی
سنتا ہوں کہ مضطرب ہے قدرت   ہے عالم غور میں مشیت
اے کاش اک ایسا ابر آتا   جو روح کی پیاس کو بجھاتا
مدت سے ہے تیز نبض امکاں   آنے کو آرہے ہیں طوفاں
جھونکا کوئی اس طرف بھی آجائے   چھینٹا کوئی اس طرف بھی آجائے
چونچال ہو آگہی ہماری   بجھ جائے یہ تشنگی ہماری

جمیل مظہری فکر کو جذبہ بنادینے کی غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں اور اس قدرت کی معراج ’آب وسراب‘

ہے۔اس مثنوی کو ڈاکٹر عبدالمغنی نے جمیل مظہری کی سب سے فلسفیانہ نظم کہا ہے۔

جمیل مظہری کی دوسری مثنوی ’جہنم سے‘ شاہنامہ سحرالبیان اور ساقی نامہ کی بحر میں ۱۳۴۴؍اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۷۲ء میں جمشید پور سے شائع ہونے والے جریدے ’ترسیل‘ میں چھپی تھی۔ ہرچند یہ مثنوی فکر کی پختگی، تاب سخن کی جرأت آموزی، اسلوب کی شگفتگی، بے ساختگی اور روانی کے باعث خصوصی توجہ کی مستحق ہے۔لیکن یہ بہت کم لوگوں کی نظر سے گزری ہے۔

جمیل مظہری بھی اس رومانیت اور عقلیت پسندی سے متاثر ہوئے جو اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ہندوستان کے نوجوان ذہنوں کو گرویدہ بنارہی تھی۔ پرانے تصورات اور عقائد شکست وریخت سے دوچار تھے اور سائنس اور نفسیات کی دنیا میں نئے نئے خیموں کی طنابیں کھینچ دی تھیں۔ نئے علوم اور نئے اکتشافات نے جمیل مظہری کے غیر مقلدانہ ذہن کو مہمیز دی۔حیات وکائنات کے مسائل پر انھوں نے اپنے طور پر غور وخوض کیا اور جیسا کہ انھوں نے اپنے مضمون ’خیال کی رو‘ میں اقرار کیا ہے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ابلیس اور اہرمن کی فتح ہر محاذ پر ہورہی ہے اور ’حضرت یزداں‘ شکستوں پر شکستیں کھارہے ہیں۔

وہ شوپنہار کے اس خیال کے ہم نوا ہوئے کہ خدا رحیم نہیں شریر ہے۔رحمٰن نہیں ظالم ہے، اور انھیں کردگار میں پروردگار کی صفات نظر نہ آئیں۔ ’جہنم سے‘ میں ان خیالات کا اظہار بڑی بے باکی اور جسارت کے ساتھ ہوا ہے۔اس سے پہلے کہ اس مثنوی کے موضوع کا خاکہ پیش کیا جائے یہ عرض کردینا مناسب ہے کہ جنت سے آدم کے نکالے جانے اور دنیا میں آنے کا سبب ’آب وسراب‘ میں کچھ اور ہے۔ ’جہنم سے‘ میں کچھ اور، اس کے بارے میں خود جمیل مظہری کہتے ہیں کہ ’’یہ تضاد نہیں، خط فکر کی تبدیلی ہے۔ایک نئے خط فکر سے اس نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی ہے۔‘‘

اور اب دیکھا جائے زیر گفتگو مثنوی کی طرف، شاعر عالم خواب میں ہے، اسے حشر کا میدان نظر آتا ہے اور وہیں اس کی نگاہ اپنے ایک ہم وطن متمول شخص پر جاتی ہے، جسے فرشتے زنجیروں میں جکڑے ہوئے جہنم کی سمت لے جاتے ہیں۔شاعر اپنے شہر کے اس سرمایہ دار سے اچھی طرح واقف ہے، اس لیے اسے اس حالت میں دیکھ کر بہت افسردہ ہوتا ہے اور خالق دوجہاں سے عرض کرتا ہے کہ یہ بوڑھا جسے تونے جہنم کی سزا دی ہے وہ تو دراصل جنت کا مستحق ہے۔کیوں کہ وہ تو تیرا فرماں بردار ہے، اس کی طبیعت میں جو سختی اور درشتی ہے اور انتقام کا جو جذبہ ہے وہ بھی ترا ودیعت کیا ہوا ہے تو بھی تو اپنے بندوں سے انتقام لیتا ہے۔

سراپا خودی و مجسم غرور   بڑا زود حس اور بڑا ہی غرور
مقابل میں اس کے جو ابھرا کوئی   ہوا جس سے اندیشۂ ہم سری

کیا مطلقاً پارہ پارہ اسے　　　نہ تھا شرک مطلق گوارا اسے
ہے جس طرح تم کو عبادت پسند　　　خوشامد تھی اس کو نہایت پسند
اسی طرح تھا یہ بھی رب الکبار　　　کمینوں رذیلوں کا پروردگار
تھی یہ بھی بہر حال سنت تری　　　نہیں ہوتی مفلس پہ رحمت تری
غلط کیا جو یہ مانگتا تھا ادب　　　حقیروں سے ہے تو بھی سجدہ طلب

یہ دلیلیں ہر چند 'مالک عدل' کو ناگوار گزرتی ہیں لیکن وہ فرشتوں کو اشارہ کرتا ہے کہ اس رئیس کو بہشت میں لے جائیں مگر شاعر کو اس کی گستاخی کی سزا یہ دی جاتی ہے کہ اسے دوزخ میں ڈال دیا جاتا ہے۔ شاعر کو یہ سزا بھی جزا ہی معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ ؎

ملی ہم مذاقوں کی صحبت یہاں　　　کہ ہیں جمع اہل بصیرت یہاں
یہاں ناز تقویٰ نہ وہم و یقیں　　　نہ مستیٔ دولت نہ مستیٔ دیں
نہ فتنہ فروشی نہ فتنہ گری　　　بس اک سوز باہم کی جلوہ گری
یہاں دیر و مسجد کا جھگڑا نہیں　　　کہ پنڈت نہیں اور ملا نہیں

شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کے دل کی آگ بڑھتی جاتی ہے اور جہنم کی آگ ہم آہنگ ہوگئی ہے اور اب اس کی شاعری آگ کا کھیل ہے۔ جہنم میں ہونے کے باعث اس کا سارا وجود پھُک رہا ہے۔ وہ سارے مفروضات، ثقافت، خرد، جنوں ہر ایک کو اپنے شعلوں کی لپیٹ میں لے لینا چاہتا ہے۔ اس کی یہ آگ 'طور سے عرش' تک اور کرسی سے فرش تک پہنچ رہی ہے۔ وہ خدا کے لباس صفات کو اتارنے پر آمادہ ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اسے پردے سے باہر نکال کر ایک بوریئے پر بٹھائے اور اس دنیا کو جہنم کا مزہ چکھائے تاکہ اسے خود تجربہ ہو کہ یہ دنیا کتنے مصائب کی آماجگاہ ہے۔ انسان کا درد کیا ہے اور ماں کا دکھ کیا ہے۔ بچے بھوک سے بلکتے ہیں تو ماں کے دل کی کیفیت کیا ہوتی ہے اور یہ دنیا جو سانپوں کی نگری ہے اور جس کا وہ بادشاہ ہے، وہ یہاں آئے اور ان سانپوں کے ڈسنے کا تماشہ دیکھے۔ شاعر کے غصے کی آگ بھڑک جاتی ہے اور وہ بلاخوف وخطر اپنے پرشور جذبات کا اظہار کر جاتا ہے ؎

مجھے خوف کیا اپنے عالم میں ہوں　　　جہنم کا ڈر کیا جہنم میں ہوں

اس کے بعد اس دنیا میں جو ناانصافیاں ہیں، جو ظلم اور استحصال ہے، غربت اور افلاس کی مکروہ ترین صورتیں ہیں، گندگی اور غلاظت ہے، جہل کی حکمرانی ہے۔ ان سب کا ذکر کرتے ہوئے سوال کرتا ہے ؎

بنایا ہے جس نے یہ دار محن　　　ہم یزداں کہیں یا کہیں اہرمن

اس کے بعد شاعر کہتا ہے کہ وہ خالق جسے رحمۃ للعالمین کہا گیا ہے اس سے یہ نظام کس طرح منسوب کیا جا سکتا ہے۔ یہ تو دراصل ابلیس کی کارفرمائی ہے جو انسان کو 'تگنی کا ناچ' نچا رہا ہے۔ یہی انسان کو بہکا کے جنت سے اس دنیا میں لایا۔ اسی نے اس کو حیلہ اور فکر و فن سکھائے۔ اسی سے خدا اور صنم کی تفریق پیدا ہوئی۔ اسی نے مذہب کو نئے معنی پہنائے ؎

نئے معنی پہنا کے پیغام کے　　　جگایا کیے فتنے اوہام کے
شریعت، طریقت، تفلسف، کلام　　　انھیں کے بچھائے ہوئے ہیں یہ دام
خرافات دینی کا جو ڈھیر ہے　　　انھیں کا مچایا یہ اندھیر ہے
مذاہب میں باہم جو ہے اک عناد　　　انھیں کا یہ بویا ہے تخم فساد

دراصل دنیا میں بہت چھوٹے چھوٹے خدا بن گئے جو شیطان سرشت ہیں اور ابلیس ان کا صدر ہے، لہٰذا شاعر ان شیطانوں کا اصل چہرہ دکھانے کے بعد دریافت کرتا ہے ؎

یہی شکل تھی رب الارباب کی　　　مگر رائے کیا ہے اب احباب کی

وہ اپنے رفیقان جنت مقام اور بزرگان دیر و کنشت و کلیسا و مساجد کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ وہ رب جو عرش پر متمکن ہے، وہ تمہارا خدا ہے اور ہمارا خدا وہ ہے جو نہ متشخص ہے اور نہ موصوف، جو نہ جبار ہے اور نہ مجبور۔ شاعر دونوں خداؤں کے فرق کو اس طرح ظاہر کرتا ہے ؎

تمہارا خدا چاہتا ہے یہی　　　رہو اس کے بندے کرو بندگی
ہمارے خدا کا ہے یہ مدعا　　　بتدریج بن جائیں ہم بھی خدا

وہ کہتا ہے اگر اس کو خدا تسلیم کیا جائے جو سمجھ میں آسکے تو پھر اس سے خوشامد پسندی، حسد اور انتقام کے جذبات کیوں وابستہ کیے جائیں، وہ شاہوں کے مانند 'غصہ ور' کیوں ہو؟ اس سے اعلیٰ صفات کیوں نہ منسوب ہوں؟ شاعر اپنے محلے کے ایک موذن کی مثال دیتا ہے جس کی سادگی اور سادہ لوحی کا لوگ مذاق اڑاتے ہیں، اسے ستاتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ ہر نماز میں ہر ایک کی فلاح و بہبود کے لیے دعا کرتا ہے۔ شاعر تاسف کا اظہار کرتا ہے کہ جسے لوگوں نے خدا کا نام دے رکھا ہے اس کے 'اوصاف حسنہ' اس موذن سے بھی کم ہیں۔ جب خدا سجدوں کا دریوزہ گر اور خوشامد پسند ہو تو بندوں کی سیرت کیوں کر بلند ہو سکتی ہے۔ لہٰذا شاعر کہتا ہے کہ جب تک یہ کنشت و حرم نہیں بدل لیں گے انسانیت کا ذہن بھی ٹیڑھا ہی رہے گا ؎

وہ جنت تمہیں جس پہ ایمان تھا　　　جہاں عیش دائم کا امکان تھا
وہ جنت تو تم نے بنائی نہیں　　　کہیں اس کی جلوہ نمائی نہیں

سنو اے بزرگان قدسی صفات — یہاں آ کے ہم نے سنی ہے یہ بات
کہ جنت خود اپنی بناتے ہیں لوگ — چمن اپنا ساتھ اپنے لاتے ہیں لوگ

شاعران بزرگان قدسی صفات سے مزید کہتا ہے کہ تم نے اپنی دنیا کو جہنم بنا رکھا ہے اور اب تمہاری منزل یہی جہنم ہے جس میں میرا قیام ہے۔ اہل خطا اور مرد خدا سب کو یہیں آنا ہے اور جب تم یہاں آؤ گے تو جہنم میں بھی وہی دیر وحرم کے جھگڑے شروع ہو جائیں گے اور اس کی حالت بھی ہندوستان جیسی ہو جائے گی۔ پھر شاعر اسی خیال کا اظہار کرتا ہے کہ میں ہجو ملیح اور طنز ظریف سے کام لے رہا ہوں۔ اس کا اثر ان ذہنوں پر نہ ہوگا جن پر ابلیس نے مہر لگا رکھی ہے، لہٰذا اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ’نو بشر‘ جو ’خدایان شر‘ کے طلسم کا اسیر ہے، اس میں خود ستائی پیدا ہو۔ وہ اس نظام کے خلاف احتجاج کرے اور اپنے کو بے احتیاج بنائے۔

وہ آدم جو قدرت کا شہکار ہو — ضرورت ہے اس کی کہ خوددار ہو
تمنا نہ عرض تمنا کرے — نہ ان بد قماشوں کی پوجا کرے

نوع بشر میں بغاوت کا جذبہ اسی قدر تیز ہو کہ وہ افزائش نسل کے عمل سے بھی پرہیز کرنے لگے۔ یہاں تک کہ یہ دنیا سنسان ہونے لگے۔ پھر وہ رب الارباب جو ’مثالی خدا‘ اور ’صفاتی خدا‘ نہیں ہے، ’قضا وقدر‘ کے خدا سے باز پرس کرے اور اسے خدائی سے معزول کر کے بشر کو دنیا اور زمان ومکان کا نظام سونپ دے۔

ارادہ جو انساں کا آزاد ہو — نئی کائنات ایک آباد ہو

’خیر وشر کا پیمانہ‘ بدل جائے اور قدرت کا نور نظر انسان جو ان شیطانوں کے ہاتھوں کا کھلونا ہے وہ ’دو عالم کے تزئین کا ضامن‘ بن جائے اور بہشت اس کی ٹھوکر سے اگنے لگے۔ مثنوی کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے۔

مشیت کا لخت جگر زندہ باد — خداوند نظم دگر زندہ باد

گویا جمیل مظہری کی دونوں مثنویاں ’آب وسراب‘ اور ’جہنم سے‘ شاہکار ہیں اور ان کو کافی مقبولیت ملی۔

○○○

Dr S. M .Muslim
Mulla Shadman, Waqf State, Golakpur, Patna - 6, Mob. 9931687072

نقش ہائے رنگ رنگ

غزلیں

(ڈاکٹر) ایم۔ نسیم اعظمی (مرحوم)

۱

وہ اہلِ فن ہے اور عرضِ ہنر میں رہتا ہے — اسی لیے تو ہمیشہ خبر میں رہتا ہے
رہا کیا ہے جو شاہیں صفت اڑانوں میں — کہاں کبھی وہ کسی بام و در میں رہتا ہے
تھا جس کے سر پہ کبھی تاج ہاتھ میں شمشیر — سنا ہے اب وہی اجڑے کھنڈر میں رہتا ہے
سفر مدام سفر زندگی کا ہے مقصود — جو جانتا ہے وہ ہر دم سفر میں رہتا ہے
جو حق پسند ہے، حق گو ہے، حق شناس بہت — وہ خار بن کے جہاں کی نظر میں رہتا ہے
خود اپنے آپ سے محوِ نبرد بھی ہے میاں — زمانے بھر کے جو زیر و زبر میں رہتا ہے
نہ جانے کون سا مجنوں ہے، کیسا ہے فرہاد — نہ کوئے یار، نہ صحرا، نہ گھر میں رہتا ہے
زمانہ دیکھے ہے حیرت سے اور عبرت سے — جو روز ایک نئے کرو فر میں رہتا ہے
ہمارے شہر تغافل کا حال کیا ہے نسیمؔ — جہاں ہر آدمی مطلوب زر میں رہتا ہے

۲

جب کبھی ان کی نوازش ہوگی — ہم کو ٹھگ لینے کی سازش ہوگی
سارے شعبوں میں ہے بحران مگر — کامیابی کی نمائش ہوگی
بستیِ تشنہ گراں میں بھی کبھی — دیکھنا سنگ کی بارش ہوگی
ہے جو تعلیم سیاست کی مطیع — علم و حکمت کی نہ تابش ہوگی
بے غرض تو نہیں ملتا ہے کبھی — کوئی نہ کوئی سفارش ہوگی
جب بھی دیکھو گے پرانی تصویر — ذہن و دل میں نئی شورش ہوگی
تم بجھا آئے ہو جس کو اے نسیمؔ — اب نہ اس راکھ میں آتش ہوگی

۳

نظر کے ہاتھ میں دل کی کتاب کب دے گا
وہ میرے شوق وجنوں کا نصاب کب دے گا

میں منتظر ہوں کہ گلشن کی سالمیت پر
مرے سوالوں کا کوئی جواب کب دے گا

خیال و فکر، زبان و قلم پہ پابندی
وہ میرا حقِ اساسی جناب کب دے گا

ترے حبیب کی امت ذلیل و رسوا ہے
وقار و علم کا تو ماہتاب کب دے گا

جو جذب و شوق کے اظہار کو ترستا ہے
تو اس کے ہاتھ میں چنگ ورباب کب دے گا

سوال کرتے ہیں ساقی سے اہل مے خانہ
خمار ٹوٹ چکا ہے شراب کب دے گا

ہو معنی خیز بھی ،حیرت زدہ بھی کچھ تعبیر
تو ایسا جاگتی آنکھوں کو خواب کب دے گا

الٰہی تیری عنایت کا منتظر ہے نسیمؔ
تو اس کو علم و ہنر کا ثواب کب دے گا

۴

مرا حریف مجھے قتل کرنے والا ہے
مگر ابھی تلک میری زباں پہ تالا ہے

یہ کس نے کی ہے مرے گلستاں کی یہ حالت
کہیں گلاب، نہ سوسن، سمن نہ لالہ ہے

ہمیں بھی جینے کا حق ہے ہمیں بھی جینے دو
ہر ایک دور میں ہم نے وطن سنبھالا ہے

اگرچہ سطح پہ قابض ہیں بیڑے ظلمت کے
سمندروں کی تہوں میں مگر اجالا ہے

رہے ہیں فکر وعمل جن کے انقلاب آگیں
انھیں کا سارے زمانے میں بول بالا ہے

وہ جملہ باز ہے، جھوٹا ہے اور فریبی بھی
دماغ سازشی اس کا ہے دل بھی کالا ہے

ہمارے آج کے جنّت نشاں وطن میں نسیمؔ
ہوائے تازہ ، نہ بارش ہے اور نہ ژالہ ہے

○○○

نوٹ:

مرحوم ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی صاحب کی یہ آخری ایام کی غزلیں ہیں جو مجھے انتقال سے چند ہفتے قبل بہ غرض اشاعت ارسال کرنے کے لیے دی تھیں، لیکن ان کی علالت کے سبب بروقت ارسال نہیں کر سکا تھا۔
(ظہیر حسن ظہیرؔ، مئوناتھ بھنجن، مئو)

غزلیں

ارشاد حسین

۱

اظہار کرم کرنا آسان نہیں ہوتا
پھر اس کا نبھا پانا آسان نہیں ہوتا

اک وقت بھی آتا ہے جب راہ محبت میں
مر مر کے جیے جانا آسان نہیں ہوتا

زلفوں کی کوئی ناگن جب ڈس لے جھروکے سے
انسان کا پھر بچنا آسان نہیں ہوتا

کچھ درد محبت کا، کچھ خوف زمانے کا
اوسان بجا رکھنا آسان نہیں ہوتا

جب آگئی قسمت میں ناکامی و محرومی
تو اس کو بھلادینا آسان نہیں ہوتا

کانٹوں کا سفر ہم نے طے کر تو لیا لیکن
زخموں کا مگر بھرنا آسان نہیں ہوتا

نرگس پہ پڑی شبنم قطرہ نہیں دریا ہے
جس کا کبھی رک جانا آسان نہیں ہوتا

دل کھول کے رونے سے تسکین تو ہوتی ہے
پھر اس کا سنبھل پانا آسان نہیں ہوتا

ارشادؔ نے جھیلی ہیں کچھ ایسی گزرگاہیں
جن راہوں پہ چل پڑنا آسان نہیں ہوتا

۲

نوجوانی کتاب میں گزری
شکرِ رب ہے ثواب میں گزری

درس سے عشق تھا زمانے میں
کچھ نہ کلفت شباب میں گزری

وقت ایسا بھی آگیا مجھ پر
زندگی تھی عذاب میں گزری

چھوٹے بچوں سے جب ملی فرصت
تب وہ اونچے نصاب میں گزری

کتنے نکتوں میں درس کی ساعت
بس سوال و جواب میں گزری

جب بھی اٹّھا مطالعے کے لیے
تیری صورت کتاب میں گزری

لمحہ لمحہ تلاشِ آب میں تھا
عمر ساری سراب میں گزری

زندگی تھی کہ اک کہانی تھی
محفلِ شیخ و شاب میں گزری

اب جو بیدار ہوں تو کیا حاصل
زندگی جب کہ خواب میں گزری

کربلا سے تھی مستعار حیات
ظالموں سے حساب میں گزری

یاد چھوڑی جو نسل نو کے لیے
وہ قیامت کے باب میں گزری

عمرِ آخر بھی تیری اے ارشادؔ
خوب درس کتاب میں گزری

۳

اس نے اظہار محبت کیا پہلے پہلے
آشنا درد سے دل ہوگیا پہلے پہلے

زندگی تھی مری دریائے سکوں میں خاموش
سامنا ہوگیا طوفان کا پہلے پہلے

ایسی دیوانگی، خود کو نہ خبر تھی اپنی
اس کا بھی حال کچھ ایسا ہی تھا پہلے پہلے

کل تو دن رات جلا کرتے تھے یادوں کے چراغ
روز بھی مثل شب تار تھا پہلے پہلے

تیز آندھی کی طرح آ کے گزر جاتا تھا وہ
میں چراغوں کو سنبھالے رہا پہلے پہلے

چند لمحوں کے لیے ہوتی ملاقات اگر
میں سمجھتا کہ سکوں مل گیا پہلے پہلے

وصل کیا چیز ہے معلوم نہیں ہو پایا
ہجر کا درد و الم دے دیا پہلے پہلے

آج کے وقت ہے کیوں گنگ زبانِ ارشادؔ
کل اگر بول نہیں پایا تھا پہلے پہلے

۴

جب فضائیں مہرباں کچھ بھی نہیں
دور تک یہ آسماں کچھ بھی نہیں

احسن الخلوق جب کوئی نہ ہو
پھر تو یہ سارا جہاں کچھ بھی نہیں

مادہ ہی جب ہو اصل کائنات
خالق کون و مکاں کچھ بھی نہیں

لاکھ رخ بدلو مظالم کے یہاں
سوچ لو رب سے نہاں کچھ بھی نہیں

چاہے وہ نمرود ہو شداد ہو
اب کہیں ان کا نشاں کچھ بھی نہیں

حق پرستی کربلا سے سیکھ لو
سامنے تیرو سناں کچھ بھی نہیں

سنگریزوں، پتھروں کے شہر میں
شیشہ و شیشہ گراں کچھ بھی نہیں

رہ روان راہ الفت کے سوا
زندگی کا کارواں کچھ بھی نہیں

مثل قطرہ ہے تو پھر ارشادؔ کو
علم بحر بے کراں کچھ بھی نہیں

○○○

Maulana Irshad Husain
Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau- 275305, Mob. 88967403346

پروفیسر اشرف رفیع سے ایک مصاحبہ

محبوب خان اصغرؔ

استاذ الاساتذہ پروفیسر اشرف رفیع (سابق صدر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ) ایک استاد، محقق اور ناقد ہیں۔ ایک پورے دور کی کشمکش دیکھی ہے۔ نصف صدی سے بھی زائد عرصہ کو محیط اپنے تدریسی دور میں انھوں نے ایسے کئی چراغ جلائے ہیں جن کی اپنی روشنی ہے۔ ہنگامہ خیز زندگی میں تعلیمی، ادبی، تحقیقی اور تنقیدی سمتوں میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ آپ کی اس گفتگو سے روشنی ملتی ہے۔

محبوب خان اصغر: تخلیقی ہو کہ تدریسی، ادبی ہو کہ شعری یا قلمی سفر غالباً چھ دہائیوں پر مشتمل ہے، آپ اس سفر کی تفصیلات بتائیں۔

پروفیسر اشرف رفیع: تخلیقی، شعری، ادبی، علمی و تدریسی سفر کے بارے میں پوچھ کر آپ نے کتنی ہی یادیں روشن کر دیں، کسے یاد رکھوں، کسے بھول جاؤں یہ یادیں کثیر ہیں اور قلیل بھی، بسیار بھی اور اندک، مگر ایں متاع من بے بہا است۔

ہمارے والد مولوی محمد رفیع الدین صدیقی مرحوم، ہماری ماں بھی، دوست بھی، استاد بھی، تہذیب، ادب و زبان آموز بھی تھے۔ قلم پکڑنا انھوں نے سکھایا، چوتھی جماعت میں یا شاید پانچویں میں چھوٹے چھوٹے مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ساتویں کلاس میں تھی، میرے مضامین اور کہانیاں اخباروں کے بچوں کے صفحات میں، بچوں کے رسائل جیسے پھلواری، چاند، پیام تعلیم، غنچہ، کھلونا، معمار، راز، میں چھپنے لگے۔ مجھے اس وقت بڑی خوشی ہوئی جب میری ایک نظم 'شام' آجکل (ماہنامہ دہلی) میں شائع ہوئی۔ اس وقت اس کے مدیر جوش ملیح آبادی تھے، اس وقت میں اشرف النسا کے نام سے لکھتی تھی۔ جوش کا خط آیا

’’محترمہ آپ کی نظم ’شام‘ آجکل کے بچوں کے صفحے کے لیے منتخب کرلی گئی ہے، آئندہ کسی شمارے میں شائع کی جائے گی۔‘‘ اپنے نام کے ساتھ محترمہ دیکھ کر عجیب مسرت محسوس ہوئی، واقعی اپنے آپ کو محترم سمجھنے لگی۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء میں یہ نظم شائع ہوئی اور معاوضہ پندرہ روپے بذریعہ منی آرڈر وصول ہوئے۔ یہ پندرہ روپے والد صاحب کے مشورے پر بڑی احتیاط سے اٹھا رکھا اور HSC کی فیس جو اس زمانے میں پندرہ روپے ہی تھی، اسی رقم سے ادا کی گئی۔ میرے وہ مضامین جو میرے بچپن کا سرمایہ ہیں، ان میں سے کچھ کے نام اب بھی یاد ہیں، ان میں باسی ہار، نمک کا داروغہ، باجی کی بلی، باجی کی سہیلیاں، جان بچی تو لاکھوں پائے، برے پھنسے، مولانا امتحان، جہنم کی گود میں، آنکھ مچولی، سکندر کی یاد میں (ڈراما)، بچوں کا مشاعرہ (ڈراما)، خالی ہاتھ اور کچھ کہانیاں اور مضامین جو کہیں محفوظ ہوں گے، اب یاد نہیں آرہے ہیں۔ دونوں ڈرامے ریڈیو اسٹیشن حیدرآباد سے بچوں کے پروگرام میں پیش بھی کیے گئے۔ محمود بیگ صاحب مرحوم جو ریڈیو اسٹیشن میں موسیقی کار تھے انھوں نے بچوں کے پروگرام میں میری کچھ نظمیں چندا ماما، شام، لڈو، اپنے ڈائرکشن میں بچوں سے پڑھوائی تھیں۔ نویں جماعت میں تھی، اپنی ایک سہیلی سے جھگڑا ہوگیا، وہ خفا ہوگئی، اس موقع پر کچھ شعر ہوگئے، مطلع تھا:

جبر ناواجبی سے کام نہ لے   بے گناہوں سے انتقام نہ لے

پہلا ادبی مضمون نظیرؔ اکبرآبادی پر تھا، جو ویمنس کالج کی میگزین میں شائع ہوا، جسے پڑھ کر زینت آپا نے کہا: ’’یہ تم لکھی یا تمہارے باوا؟‘‘ مجھے بہت برا لگا۔ ابا سے ذکر کیا تو ابا نے کہا اس میں برا ماننے کی کیا بات ہے، یہ تو تمہاری تعریف ہے۔ علمی ادبی ذوق کے ساتھ مجھے موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ستار میرا محبوب مشغلہ تھا، انٹر میں تھی، انٹر کالج میوزک کے مقابلہ میں مجھے سکینڈ پرائز ملا تھا۔

بی اے سے باضابطہ ادبی مضامین لکھتی رہی ہوں۔ جناب محبوب حسین جگر صاحب مرحوم نے میری بڑی ہمت افزائی کی، تبصرے کے لیے اکثر کتابیں بھیج دیا کرتے تھے۔ یہ مضامین بھی انڈیا اور پاکستان کے اکثر رسائل میں چھپتے رہے۔ ایم اے کے دوران یہ سلسلہ کچھ کم ہوگیا۔ پی ایچ ڈی کے زمانے میں تو صرف ’نظم طباطبائی‘ ہی دماغ پر چھائے رہے۔ شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی میں پہلی اسکالر تھی جسے UGC کی طرف سے ۳۰۰/روپے ماہانہ ریسرچ اسکالرشپ ملتی رہی۔

محبوب خان اصغر: آپ کی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ جامعہ عثمانیہ کی گود میں گزرا ہے۔ اس زمانے کی کچھ یادوں کو ہمارے ساتھ شیئر کیجیے۔

پروفیسر اشرف رفیع: ۱۹۶۱ء میں گریجویشن کے بعد ایم۔ اے کے لیے عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ سماجیات

(سوشیالوجی) میں داخلہ لیا، مس کا نگا صدر شعبہ تھیں۔ پروفیسر حسن عسکری اور ڈاکٹر مدیراج، ڈاکٹر فاطمہ شجاعت فیکلٹی ممبر تھے۔ پروفیسر حسن عسکری Theory کلاس لیتے تھے، سگریٹ بہت پیتے تھے، ان کی بہن مہ لقا بی۔ اے میں میرے ساتھ تھیں، اس لحاظ سے عسکری صاحب میرا بہت خیال رکھتے تھے۔ ڈاکٹر مدیراج این تھرپالوجی اور فاطمہ شجاعت سوشیالوجی کی کلاس لیتے تھے۔ یہ سب بڑے لائق اساتذہ تھے۔ فرسٹ ایر میں مجھے برتری ملی، سکینڈ ایر میں بھی یہ سلسلہ جاری رہنا چاہیے تھا کیوں کہ میرے نمبرات سب سے اچھے تھے، مگر صدر شعبہ نے اپنی ایک منظور نظر اسٹوڈنٹ کی سفارش کردی جس کا نمبر میرے بعد تھا۔ میں نے عسکری صاحب سے شکایت کی تو انھوں نے کہا۔ شعبۂ اردو میں پروفیسر مسعود حسین خاں صدر شعبہ بن کر آئے ہیں، تم وہیں چلی جاؤ، ایک سال تمہارا ضائع ہوگا، مگر زندگی بن جائے گی۔ وہ سبجیکٹ تمہاری دلچسپی کا ہے۔ وہی تمہاری صحیح جگہ ہے۔ والد صاحب نے بھی یہی مناسب سمجھا۔ شعبۂ اردو میں داخلہ لیا تو مسعود صاحب نے کہا ’’اردو پڑھ کر کیا کروگی؟ سوشیالوجی سے ایم۔ اے مکمل کرلیتی تو کہیں BDO تو بن جاتی۔‘‘ مسعود صاحب کے سامنے ڈاکٹر حفیظ قتیل تشریف فرما تھے، ان سے مخاطب ہو کے مسعود صاحب نے کہا ’’کس کے سر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد۔‘‘

مسعود صاحب بڑے اصولی آدمی تھے، وقت کے پابند۔ شعبہ کے اساتذہ کی ریشہ دوانیوں سے بڑے ناخوش تھے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل صاحب، سید حمید شطاری صاحب اور ڈاکٹر مغنی تبسم صاحب ٹرین سے آتے تھے، وقت کی پابندی ٹرین کی آمدورفت پر منحصر تھی، جسے مسعود صاحب برداشت نہیں کرتے تھے۔ رفیعہ آپا اپنی گاڑی میں آتی تھیں، مگر وقت پر، مسعود صاحب ڈاکٹر حفیظ قتیل کی بڑی قدر کرتے تھے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ویمنس کالج میں لکچرر تھیں، پڑھنے لکھنے والی خاتون تھیں، انھیں آرٹس کالج بلوالیا، مگر انھوں نے ہمیں نہیں پڑھایا، مسعود صاحب اقبال اور لسانیات پڑھاتے تھے۔ قتیل صاحب میر اور دکنی ادب، ایک اور استاد محترم تھے جنھیں مسعود صاحب داروغہ صاحب کہا کرتے تھے، ان کے ذمہ شعبہ کی سمینار لائبریری تھی۔ لکچر نہیں دیتے، تین چار کتابیں لاکر میز پر پھیلا دیتے، کچھ ادھر سے اور کچھ ادھر سے لے کر نوٹ لکھا دیتے تھے۔ ایک دن میں نے جرأت کر کے کہہ دیا ’’صاحب رہنے دیجئے، ہم خود نوٹس بنالیں گے، آپ اچھی اچھی باتیں کریں۔‘‘ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دن سے سمینار لائبریری سے کتابیں ملنی بند ہوگئیں۔ ڈاکٹر اودھیش رانی میری مطلوبہ کتابیں اپنے نام پر لے کر میرا مسئلہ حل کردیتی تھیں۔ مسعود صاحب ہی کی وجہ سے مجھے لسانیات سے دلچسپی ہوئی۔ سکینڈ ایر میں وہ دکنی ادب پر لکچرز دیا کرتے تھے، دکنی اور اقبال کی دولت بھی مجھے مسعود صاحب ہی کی وجہ سے ملی۔ مسعود صاحب کی وقت کی پابندی، لکچر کی تیاری بے مثال

تھی۔ مسعود صاحب مردم شناس، صاف گو بلکہ بے مروتی کی حد تک صاف گو تھے۔ مجھے فخر ہے کہ میں نے پروفیسر مسعود حسین صاحب جیسے استاد کی نگرانی میں پی ایچ۔ ڈی کی تکمیل کی۔ ابھی کچھ کام باقی تھا، مسعود صاحب علی گڑھ چلے گئے، وہاں انھوں نے لسانیات کا شعبہ قائم کیا۔ ان کے ملاحظہ کے لیے مجھے اپنے Papers بائی پوسٹ بھیجنے پڑتے تھے، مجھ سے ایک حماقت ہوگئی۔ Papers کے ساتھ لفافے میں جوابی لفافہ بھی رکھ کر بھیج دیا۔ جواب آیا ''آپ کا استاد اتنا بے مایہ نہیں، آئندہ ایسی حماقت نہ کیجئے گا۔''

ہمارے شعبہ کا چپراسی راجیا بڑا مہذب انسان تھا۔ ہم لوگوں نے انھیں کبھی راجیا نہیں کہا، راجیا صاحب کہا کرتے تھے، ان کا کہنا تھا کہ انھوں نے شعبہ میں مولوی عبدالحق کی بھی خدمت کی ہے۔ راجیا صاحب بڑے ادب سے سلام کرتے، صاف ستھرے کپڑے پہنتے تھے، بڑی تمیز، تہذیب سے بات کرتے تھے۔ ایک دن مسعود صاحب کے روم میں ڈاکٹر قتیل تشریف فرما تھے۔ میں اپنی فائل لے کر گئی، لنچ کا وقت تھا۔ مسعود صاحب کا لنچ ان کی آیا لے کر آئی، راجیا نے مسعود صاحب سے آ کر بڑے ادب سے کہا ''صاب خاصہ تیار ہے۔'' مسعود صاحب نے توجہ نہیں دی۔ میرے Papers پر ان کی نظر تھی، کچھ دیر بعد پھر راجیا نے کہا ''سرکار خاصہ تیار ہے''۔ مسعود صاحب نے سر اٹھا کر کہا ''کیا خاصہ؟''، ''سرکار کھانا تیار ہے۔'' تو یوں کہوں نا، خاصہ خاصہ لگا رکھا ہے، دو روٹی تو کھاتا ہوں، وہ کون سی خاص چیز ہے۔'' راجیا نے کہا ''سرکار آپ روٹی بھی تناول فرمائیں تو خاصہ ہی ہے۔'' قتیل صاحب نے کہا یہ حیدرآباد کا محاورہ ہے۔ مسعود صاحب ہنسنے لگے، قتیل صاحب سے کہا کہ '' کچھ حیدرآباد کے خاص خاص محاورے لکھ کر مجھے دے دیجیے۔ میں سمجھ نہیں پاتا، شرمندگی ہوتی ہے۔''

محبوب خان اصغر: اسٹاف کی ایک دوسرے کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی اور قربت کا کیا حال تھا؟

پروفیسر اشرف رفیع: آرٹس کالج ہو کہ ویمنس کالج، وہاں کے اردو شعبے کے اساتذہ میں ہمیشہ اَن بن رہی، محترمہ جہاں بانو نقوی سے میرا زیادہ سابقہ نہیں رہا، زینت آپا، رفعیہ آپا اور ڈاکٹر ثمینہ شوکت شعبۂ اردو میں تھیں، ثمینہ شوکت نئی نئی گلبرگہ سے آئی تھیں۔ سروری صاحب کے پاس پی ایچ۔ ڈی کر رہی تھیں، پارٹ ٹائم ہماری کلاسس لیتی تھیں اور وہ بھی کیا۔ ایک سے ملا تو دوسرا خفا، والد صاحب کہا کرتے تھے وہ تمہارے اساتذہ ہیں، ان کا آپس کا کیا معاملہ ہے، تمہیں ان سے کوئی غرض نہیں ہونی چاہیے، پڑھنے گئے ہیں، اساتذہ ہیں، ان کا احترام لازمی ہے۔ طالبات کے دو گروپ تھے، زینت آپا کا گروپ بڑا تھا، رفعیہ آپا ان کے مقابلہ میں کمزور پڑ جاتی تھیں۔

آرٹس کالج میں مسعود صاحب کے آنے کے بعد کچھ حالات سنبھل گئے تھے۔ ان کے جانے کے

بعد پھر وہی چال جو پہلے تھی، تہمتیں، الزامات، تضحیک، کردار کشی، ایک دوسرے کی ترقی سے ناخوش۔ چھوڑیئے اس تذکرے کو، چھوٹے منہ سے بڑوں کی ایسی باتیں اچھی نہیں لگتیں، پھر خطائے بزرگاں......۔

محبوب خان اصغر: آپ کی فنی اور فکری دلچسپیاں متنوع ہیں، ناقد اور محقق کے ساتھ آپ شاعرہ بھی ہیں۔ اس جانب آپ کی رغبت کب اور کیوں ہوئی؟

پروفیسر اشرف رفیع: بی۔ اے کے زمانے میں میری شاعری کی رفتار نسبتاً تیز ہی رہی۔ سیدہ مجیدہ سے مقابلہ جو تھا، سیدہ مجیدہ اچھی شاعرہ ہیں، نظم اور مرثیہ لکھا کرتی تھیں۔ میرا میدان غزل اور نظم تھا۔ کالج کے مشاعروں میں یا دوستوں کے ہجوم میں میری غزلیں خوب چل جاتی تھیں۔ سیدہ مجیدہ زود گو اور اچھی شاعرہ تھیں مگر پیش کش میں بار ہا ہار جاتی تھیں۔ اسی لیے اکثر مجھ سے خفا رہتی تھیں۔

محبوب خان اصغر: کیا اس زمانے میں خواتین کا شعر کہنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا؟

پروفیسر اشرف رفیع: مخدوم محی الدین ہم لوگوں کی بڑی ہمت افزائی کرتے تھے۔ یونیورسٹی کالجوں کے طلبا اور طالبات کے مشاعرے اکثر ہوا کرتے تھے۔ میں نے جن خواتین کے ساتھ مشاعرے پڑھے ان میں خورشید نظیر، روحی علی اصغر، عظمت عبدالقیوم خان، نایاب سلطانہ، بانو طاہرہ، سعیدز بیدہ رعنا، تہذیب زور، سعادت جہاں، اختر بیگم اور مینا قاضی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اب یہی دیکھیے اتنے سارے نام ہیں جو شعر بھی کہتے تھے، مشاعروں میں بھی جاتے تھے۔ ان کا شعر کہنا کبھی معیوب نہیں سمجھا گیا، نہ کسی نے برا مانا، مہذب خواتین تھیں، اپنی حدوں میں ہوتیں، اپنا احترام کروانا جانتی تھیں، داد خواہی کا آج کا سا اوچھا انداز، سلام، دعاؤں کی آرزو، اشعار کے نذرانے، یہ سب کچھ نہیں ہوتا تھا۔ جن بڑے شعرا کے سامنے ہمیں کلام سنانے کا موقع ملا وہ ہماری ہمت افزائی کرتے تھے۔ ایک دفعہ شاعروں کی دیکھا دیکھی داد ملنے پر میں نے سلام کر دیا۔ مشاعرہ ختم ہوا تو علامہ نجم آفندی صاحب مرحوم نے بلوایا اور فرمایا ''بی بی آپ سلام نہ کیا کریں۔ شکریہ کہہ دیا کیجیے۔'' یہ تھی ہمارے بزرگ شعرا کی بزرگی۔

محبوب خان اصغر: آپ مشاعروں میں شرکت سے حتی الامکان گریز کرتی ہیں، کیوں؟

پروفیسر اشرف رفیع: آج کے مشاعرے، مشاعرے کہاں رہے، نہ وہ صاحب ذوق سامعین رہے، نہ وہ اساتذۂ سخن، پہلے لوگ ٹکٹ خرید کر مشاعروں میں آتے تھے، شعر سننے آتے تھے، اب مشاعروں میں جو چند ایک اساتذۂ سخن آ رہے ہیں وہی مشاعروں کی لاج رکھ رہے ہیں۔ مخصوص محفلوں میں اب بھی کلام سنا لیتی ہوں، مگر عام طور پر گریز کرتی ہوں۔ پہلے ترنم سے سناتی تھی، اب تحت میں۔ اب کچھ حیدرآباد کے اساتذہ ہیں جنھیں سننے کو جی چاہتا ہے۔ بڑے مہذب، بہت خوب کہتے ہیں، مگر ہمارے

اساتذۂ سخن کو ویسی 'مارکٹنگ' نہیں آتی جیسی کچھ باہر والے کرتے ہیں۔

محبوب خان اصغر: آپ کی کوئی شعری تصنیف بھی ہے تو اس کا ذکر فرمائیں۔

پروفیسر اشرف رفیع: میرے اب تک تین شعری مجموعے آ گئے ہیں، چوتھا تیار ہے، انشاءاللہ۔

پہلا شعری مجموعہ غزلوں پر مشتمل ہے، نام ہے 'عودِ غزل' (۱۹۸۲ء)

دوسرے مجموعہ میں غزلوں اور نظموں کو شامل رکھا ہے، نام ہے 'پھر سے جینا ہوگا' (۲۰۰۴ء)۔

تیسرا مجموعہ حمد و نعت، منقبت اور سلام پر مبنی ہے، نام ہے 'روح کے نغمے' (۲۰۱۴ء)

محبوب خان اصغر: غزل گوئی میں تلمیذ کی روایت بھی قدیم ہے، آپ نے کس کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا ہے؟

پروفیسر اشرف رفیع: میرے مضامین اور ابتدائی دور کی ٹوٹی پھوٹی شاعری کی اصلاح میرے والد مولوی محمد رفیع الدین صدیقی مرحوم کرتے تھے، ہائی اسکول کے زمانے میں علامہ نجم آفندی کے شاگرد رشید مولوی ابوالحسن خاور نوری سے اصلاح لینے لگی، ان کے طریقۂ اصلاح پر میرا ایک مضمون 'سب رس' میں شائع ہو چکا ہے۔ خاور نوری صاحب ان اساتذۂ سخن میں سے تھے جو اپنے شاگردوں کو لکھ کر نہیں دیتے تھے، ان کے جوہر چمکانا چاہتے تھے۔ میری بہن محترمہ زبیدہ رعنا بھی ان ہی کی شاگرد ہیں، ان کے انتقال کے بعد اپنی تشفی کی خاطر جو بھی لکھتی حضرت علی احمد جلیلی کو دکھا لیتی تھی، از راہ ہمت افزائی وہ فرماتے تھے آپ کو اصلاح کی ضرورت نہیں۔

محبوب خان اصغر: آپ کا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ نظم طباطبائی پر ہے۔ پروفیسر مسعود حسین جو اس وقت صدر شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی تھے، وہ کہتے ہیں، طباطبائی جیسی جامع حسیات شخصیت سے پنجہ آزمائی کسی معمولی استعداد رکھنے والے طالب علم کے بس کی بات نہ تھی۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے بڑی جرأت، محنت اور سلیقہ مندی کے ساتھ اس ادق موضوع کا حق ادا کیا ہے۔ ان سطور کی روشنی میں آپ کی ذہانت اور فطانت کا پتہ تو چلتا ہی ہے، مگر میں چاہتا ہوں کہ دورانِ تحقیق آپ نے خود کو جن مراحل سے گزارا ہے، یہاں اس کا ذکر فرمائیں۔

پروفیسر اشرف رفیع: میرا پہلا بیچ تھا جسے پری پی ایچ ڈی اگزام لکھنا تھا۔ میرے ساتھ اساتذہ کرام نے بھی امتحان لکھا۔ اس امتحان میں میرا رزلٹ فرسٹ کلاس تھا۔ مسعود صاحب نے اپنے اسکالرس کی لسٹ میں میرا نام بھی شامل کیا، مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ انتخاب کے بعد باضابطہ انٹرویو ہوا، ریسرچ کے خاکے اور تحقیق میں امدادی کتابوں کی فہرست پر مختلف سوالات ہوئے۔ انتخاب تو ہو گیا، میرے بعض ساتھی اور ایک

استاد محترم بھی مسعود صاحب کے سپرویزن ہی میں کام کرنا چاہتے تھے، مگر ایسا نہیں ہوا جس کا ان لوگوں کو بڑا رنج ہوا اور الٹی سیدھی باتیں کرنے لگے۔ UGC اسکالرشپ بھی ملنے لگی تو اور بھی خفا ہو گئے۔ اسکالرشپ کی شرط یہ تھی کہ ہفتہ میں UG کی بارہ کلاسس بغیر معاوضہ کے لینی ہوں گی۔ ان بارہ کلاسس کے علاوہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی مہربانی سے مزید بارہ کلاسس ویمنس کالج میں بھی الاٹ کر دیں، جملہ چوبیس کلاسس لینی پڑتی تھی اور ریسرچ ورک الگ۔ خاصی محنت کرنی پڑتی تھی۔ اسکالرشپ کی رقم اس وقت تک نہیں ملتی تھی، جب تک سپروائزر پروگریس رپورٹ کی تصدیق نہ کر دے، ہر ماہ باضابطہ تحقیقی پروگریس بتانا پڑتا تھا۔ مسعود صاحب آنکھ بند کر کے تصدیق نہیں کرتے تھے۔ رپورٹ پر کڑے سوالات کرتے، مشورے دیتے اور تنبیہ بھی کرتے تھے۔ گرما کی چھٹیوں میں اپنے بنگلہ پر بلواتے تھے، جو انجینئرنگ کالج کے پاس بڑا خوب صورت بنگلہ تھا۔ شام چھ بجے کا وقت دیا تھا، والد صاحب ساتھ ہوتے، ٹرین سے جانا پڑتا تھا، جامعہ عثمانیہ ریلوے اسٹیشن پر اتر کر پیدل جانا تھا۔ ایک دن ایسا ہوا کہ ہم دونوں چھ بجے سے کچھ منٹ پہلے پہنچ گئے۔ والد صاحب نے کہا رک جاؤ، ٹھیک چھ بجے بل دینا۔ پروفیسر صاحب خود آئے، دروازہ کھولا، ڈاکٹر غلام عمر خان کے ساتھ دکنی لغت پر کام چل رہا تھا، ہمارے جانے کے بعد ڈاکٹر عمر خان سے کہا ''خان صاحب میں نے انھیں ٹائم دیا ہے، ہم پھر کبھی ملیں گے۔'' میرا کام دیکھا، پروگریس رپورٹ لکھی، اندر سے چائے آئی، ڈاکٹر صاحب نے خود پانی والد صاحب کو دیا اور کہنے لگے رفیع میری بھی پانچ بیٹیاں ہیں۔ سوچتا ہوں یہاں رہوں تو ان کی شادیاں کیسے ہوں گی۔ یہ جوڑے گھوڑے ہمارے یہاں نہیں ہوتے، بڑی سادگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ سوچتا ہوں واپس علی گڑھ چلا جاؤں۔ کچھ دنوں بعد ۱۹۶۷ء میں وہ علی گڑھ چلے گئے۔ میرا مقالہ بالکل آخری مراحل میں تھا، جاتے ہوئے کہا پریشان نہ ہوں، پوسٹ سے کام بھیج دیا کیجیے، میں یہاں ہوتا تو کہیں نہ کہیں آپ کا تقرر بھی ہو جاتا۔

ہمارے زمانے میں مقالہ ٹائپ کروانا پڑتا تھا۔ ٹائپ شدہ Papers کو بڑے غور سے دیکھنا پڑتا تھا، ایک صفحہ پر دو سے زیادہ ٹائپوگرافیکل مسٹیک (Typographical Mistakes) ناقابل معافی ہوتے تھے۔ مسعود صاحب کے جانے کے بعد پروفیسر رفیعہ سلطانہ صدر شعبہ ہو گئیں۔ ۹ر ستمبر ۱۹۶۹ء میں مقالہ داخل دفتر کرنا تھا۔ رفیعہ آپا بہت خوش تھیں، مقالے کے ساتھ مجھے ڈین آف آرٹس اسٹڈیز پروفیسر اپادھیائے کے پاس لے گئیں، کہا یہ مقالہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی نگرانی میں مکمل ہوا ہے میرا اس میں کوئی دخل نہیں، میں صرف دفتری کارروائی کر رہی ہوں۔

مارچ ۱۹۷۱ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی، اس وقت میں ونیتا مہاودیالیہ میں لکچرر تھی۔ زبانی امتحان

(Viva Voce) میں پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی تشریف لائے تھے۔ پروفیسر محمد حسین کو بھی آنا تھا مگر وہ ناسازیِ مزاج کی وجہ سے نہیں آسکے۔ رپورٹ بھیج دی تھی، کوئی ڈیڑھ گھنٹے زبانی امتحان ہوا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے اپنے سوالات ختم کر کے پروفیسر احتشام حسین سے کہا، اب آپ کی باری ہے۔ پروفیسر احتشام حسین ہنس پڑے اور فرمایا سب کچھ تو آپ نے پوچھ لیا اب میں کیا سوال کروں۔ شام کے چھ بج رہے تھے، رفیعہ آپا بہ حیثیت صدر اور سپروائزر موجود تھیں، چائے منگوائی۔ نہ مجھے دعوت کرنی پڑی نہ آج کی طرح نذرانے دینے پڑے۔ مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ آنے والے کون ہیں، اب تو پہلے سے سب Setting ہو جاتی ہے۔

ریسرچ کے دوران سائیکل رکشا میں یا پھر پیدل جانا پڑتا تھا، آرٹس کالج ریلوے اسٹیشن پر اتر کر تارنا کہ اسٹیٹ آرکائیوز تک پیدل ہی جانا پڑتا تھا۔ وہاں کا ریکارڈ سیکشن ایک بحر ذخار ہے۔ ڈاکٹر محمد ضیاء الدین شکیب ریسرچ آفیسر تھے۔ ریکارڈ اور امثالہ کی تلاش میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان کی وجہ سے مطلوبہ موتیاں تلاش کرنے میں بڑی مدد ملی۔ میرے مقالے میں جتنے حوالے امثالہ فرامین اور عرضداشت کے ہیں سب ان ہی کے فراہم کردہ ہیں۔ ریلوے ٹکٹ دبیر پورہ سے آرٹس کالج تک چار آنے تھا۔ گھر سے چار آنے میں سائیکل رکشا آجاتا تھا، واپسی میں بھی یہی ہوتا تھا۔ ادارہ ادبیات اردو کو آٹھ آنے یا دس آنے میں رکشا مل جاتا تھا، وہاں جناب وقار خلیل صاحب اور سرور صاحب لائبریری کی کتابوں اور مخطوطات تک پہنچنے میں مدد کرتے تھے۔ ایک تو یہ لوگ علم دوست تھے۔ دوسرے انھیں شاید یہ بھی احساس ہوتا تھا کہ ایک لڑکی تلاش و تحقیق میں اتنی محنت کر رہی ہے۔ قدیم رسائل کی بازیافت محمد خان صاحب کے کتب خانے میں ہوتی تھی۔ میرے جانے سے پہلے وہ چیزیں تلاش کر کے رکھتے تھے، مجھے اجازت تھی کتابیں اور رسائل تلاش کرنے کی، کوئی مطلوبہ مواد ہاتھ آجاتا تو والد صاحب اور میں نقل کر لیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں زیراکس تو تھا نہیں، نہ انٹرنیٹ کی سہولت تھی۔ لکھنؤ، علی گڑھ، کلکتہ (مٹیا برج) بھی میرے سفر میں شامل تھے۔ والد صاحب ساتھ ہوتے تھے۔ چھاگل میں پانی، ٹفن کیریئر اور بستر بند سے لدے پھندے ٹرین کا سفر ہوتا تھا۔ بڑے پاپڑ بیلنے پڑے۔ بہت محنت کرنی پڑی، رات چار بجے تک لکھنا پڑھنا ہوتا تھا، نماز کے بعد گھنٹہ دو گھنٹہ سونے کے ہوتے تھے۔ ساڑھے آٹھ بجے نظام کالج جانے کی تیاری کرنی پڑتی تھی، جہاں ساڑھے نو بجے سے میری کلاس تھی۔ میں نے ہمیشہ وقت کی پابندی کی۔ آج بھی وہی عادت ہے، مگر ادبی محفلوں اور شادی بیاہ تقاریب میں وقت کی پابندی کر کے افسوس بھی ہوتا ہے۔

علی حیدر نظم طباطبائی پر تحقیق کا کام شروع کیا تو اندازہ نہیں تھا، میں کس علمی، ادبی شخصیت کی تلاش

میں ہوں، ان کا عہد، ان کی حیات، تصنیفات، علمی، ادبی اور شعری خدمات، درباروں سے وابستگی، شعری تجربات، عروضی اور لسانی اصلاحات اور نقد و شرح غالب ایک سمندر جس کا کوئی کنارہ نہیں، مقالہ چھپ گیا (دسمبر ۱۹۷۳ء) آج بھی میرے پاس ان کی نایاب چیزیں موجود ہیں جو بعد میں ہاتھ آئیں مگر کون اٹھائے گا یہ بار گراں۔

محبوب خان اصغر: دیوان غالب کی کتنی شرحیں لکھی گئیں؟ کسی شارح کا تعلق حیدرآباد سے بھی ہے؟

پروفیسر اشرف رفیع: اساتذۂ سخن، غالب شکن اور غالب شناسوں نے آج تک غالب کو سمجھنے کی جو کوششیں کی ہیں اگر غالب کی نظر سے بھی گزر جاتیں تب بھی وہ مطمئن نہیں ہوتے۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب کے مشکل اور آسان دونوں اسلوب کے اشعار میں اتنی تہ داری ہے، اتنی فکری اور معنوی پرتیں ہیں جنھیں کھولتے کھولتے شارحین غالب کی انگلیاں فگار اور قلم خونچکاں ہو گیا، مگر غالب کے ہما مدعا کو گرفتار کرنے میں کوئی کامیاب نہیں ہو سکا۔ اسی لیے جتنی شرحیں غالب کے کلام پر لکھی گئی ہیں، کسی اور اردو شاعر کے نصیب میں نہیں آئیں۔ ان کی شرحوں کی ایک طویل فہرست ہو سکتی ہے جس میں نوے (۹۰) سے زیادہ معلوم شرحیں انڈو پاک میں لکھی گئی ہیں۔

حیدرآباد میں جو شرحیں لکھی گئی ہیں ان میں اولیت عبدالعلی والہ کی 'وثوق صراحت' کو حاصل ہے، اس کے بعد محمد عبدالواجد کی شرح وجدان تحقیق، طباطبائی کی 'شرح دیوان غالب'، ضامن کنتوری کی شرح، نور اللہ محمد نوری، شہاب الدین مصطفی، جمال الدین نوری، خلیفہ عبدالحکیم کی شرحیں اب تک سامنے آئی ہیں، آخر الذکر دونوں شرحیں مکمل نہیں ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم نے ۱۹۵۴ء میں افکار غالب کے نام سے منتخب اشعار کی شرح شائع کی۔

محبوب خان اصغر: ضامن کنتوری ایک بہترین شاعر اور مترجم تھے اور شرح نگار بھی، آپ نے دونوں کے مابین کیا فرق محسوس کیا؟

پروفیسر اشرف رفیع: سید محمد ضامن نابغۂ روزگار شخصیت کے حامل تھے، ان کی ادبی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں، ان کی فکر صحت مندانہ تھی، علوم متداولہ پر عبور تھا۔ عربی، فارسی اور انگریزی ادبیات پر گہری نظر تھی۔ تاریخ عرب و عجم و ہند کا وسیع مطالعہ تھا، ان کی شرح سے ان کے علمی تبحر کا اندازہ ہوتا ہے۔ نظم طباطبائی کی طرح انھوں نے بھی غالب کے اشعار کا مطالعہ معروضی انداز میں کیا ہے۔ اس سے پہلے جتنی شرحیں لکھی گئیں وہ مروجہ دیوان کی شرحیں تھیں، ضامن نے 'دیوان غالب جدید' یعنی نسخۂ حمیدیہ کی شرح لکھی ہے۔ دوران شرح علمی، ادبی اور لسانی تکالیف اٹھائی ہیں، جہاں جہاں غالب فارسی شعرا سے متاثر ہوئے ہیں اس

کی نشان دہی کی ہے۔نظم طباطبائی کی طرح جہاں نئی سقم پاتے ہیں اس کی اصلاح بھی کرتے ہیں۔طباطبائی شعر کا مطالعہ فقیہ یا مفتی یا مولوی کی نظر سے نہیں کرتے بلکہ انھیں تجزیہ و تاثیر کے تنوع کا تجزیہ کرنا آتا ہے۔ ضامن نے اپنی شرح میں اکثر مقامات پر طباطبائی کے حوالے سے شعر کی تفہیم میں بھی مدد لی ہے، اور کہیں کہیں ان کی شرح پر اعتراض بھی کیا ہے۔غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے: ''شاعری معنی آفرینی ہے، یہی معنی آفرینی شعر کی نئی تعبیریں دیتی ہے۔''

محبوب خان اصغر: ضامن کنتوری نے شرح غالب لکھی اور لگ بھگ چار دہے تعطل کا شکار رہی، اس کو مرتب کرنے کا خیال آپ کو کیسے آیا؟

پروفیسر اشرف رفیع: ضامن کنتوری کی شرح کا علم مجھے اپنی تحقیق کے دوران ہی ہو چکا تھا، اس وقت ان کے صاحبزادے علی ضامن صاحب حیات سے تھے۔ وہ اپنا یہ موروثی سرمایہ کسی قیمت پر کسی کو بھی دینا نہیں چاہتے، میں بھی اپنی تحقیق میں غرق تھی، ادھر خیال بھی نہیں گیا۔ مجتہدی اردو انگلش ڈکشنری کے مولف جناب یعقوب میراں مجتہدی جو میرے والد کے دوست تھے، ایک دن ان سے میں نے خواہش کی کہ کسی طرح یہ شرح مجھے دلوادیں۔ وہ بھی شاید اسی فکر میں لگے ہوئے تھے۔ جناب علی ضامن کے انتقال کے بعد ان کی پوتی مجیدہ ضامن سے میرا غائبانہ تعارف کروایا۔ ایک دن مجیدہ اپنے ماموں رکن الدین احمد صاحب کے ساتھ میرے گھر آئیں، بہت دیر تک باتیں ہوئیں، پھر ایک دن رکن الدین صاحب نے ۲۰۰۵ء میں ضامن کی شرح کی کاپیاں لا کر مجھے دیں۔ ایک نعمت غیر مترقبہ میرے ہاتھ آ گئی، جیسے جیسے مطالعہ کرتی گئی شوق آگہی بڑھتا گیا، دل میں ٹھان لیا کہ اسے مرتب کرنا ہی ہے۔ کام مشکل تھا مگر مشکل کو حل کرنا، گتھیاں سلجھانا مجھے اچھا معلوم ہوتا ہے، میں نے یہ کام شروع کیا، پانچ سال کی مسلسل محنت کے بعد جب یہ چھپ کر آئی تو میں بہت خوش تھی۔

محبوب خان اصغر: تمام شرحوں میں سید علی حیدر نظم طباطبائی کی شرح کو فوقیت دی جاتی ہے، اس کی وجہ کیا ہے؟

پروفیسر اشرف رفیع: سید علی حیدر نظم طباطبائی کی شرح ۱۹۰۰ء میں لکھی گئی تھی، اس کے بعد کئی اور شرحیں سامنے آئیں۔ علمی، ادبی اور فنی اعتبار سے طباطبائی کی شرح سے بعد کے شارحین نے اکثر استفادہ کیا، طباطبائی کے علمی تبحر سے شارحین اچھی طرح واقف تھے، حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام 'یادگار غالب' کے بعد زیادہ تر اسی شرح سے سمجھا گیا۔

محبوب خان اصغر: طباطبائی نے انگریزی نظموں کے تراجم کیے۔ مرحوم حسن الدین نے ان کو 'ساز

مغرب' اور 'ساز مشرق' کے نام سے مرتب کیا، اس حوالے سے کچھ کہنے کی زحمت گوارا کریں۔

پروفیسر اشرف رفیع: طباطبائی اردو، فارسی، عربی کے علاوہ انگریزی سے بھی نہ صرف واقف تھے بلکہ ابتدائی تین زبانوں پر دستگاہ رکھتے تھے، انگریزی کے مزاج داں تھے۔ طباطبائی کے صاحبزادے سید امجد نے انٹرویو کے دوران بتایا تھا کہ طباطبائی پہلے انگریزی سے ناواقف تھے، واجد علی شاہ کے شہزادوں کو یہ عربی اور فارسی پڑھاتے تھے، اسی وقت محمد عسکری صاحب نے جو شہزادگان اودھ کو انگریزی کی تعلیم دیتے تھے طباطبائی نے ان سے انگریزی سیکھی اور محمد عسکری کو عربی زبان و ادب سے واقف کروایا۔ طباطبائی کی انگریزی لیاقت کا اندازہ نہ صرف انگریزی منظومات کے ان تراجم سے ہوتا ہے جو انھوں نے کیے ہیں بلکہ ان کے تنقیدی مضامین میں نثری اصولِ نقد و نظر سے بھی ان کی انگریزی دانی کے معیار کا پتا چلتا ہے۔ جبھی تو انھیں مدراس یونیورسٹی کے بی۔اے کے امتحانات میں انگریزی کا ممتحن مقرر کیا گیا تھا۔

منظوم تراجم میں طباطبائی کی سب سے طویل اور مشہور نظم 'گورغریباں' ہے، گرے کی ایلجی کے علاوہ انھوں نے اس کی ایک اور نظم اوڈ ان آن اسپرنگ کا ترجمہ 'زمزمۂ فصل بہار' کے عنوان سے بھی کیا ہے۔ انھوں نے صدی کے اواخر میں یورپ میں رباعی کے انداز میں Quatrains بھی لکھنے والے یورپی شعرا کے تراجم کی کوششیں کیں۔ طباطبائی نے چار چار مصرعوں پر مشتمل دو انگریزی قطعات کا ترجمہ یاد رفتگاں، ہمدردی و ثابت قدمی کے نام سے کیا ہے۔

نظم معریٰ ہمارے یہاں انگریزی سے آئی ہے۔ شیکسپیئر، ملٹن اور ورڈز ورتھ نے انگریزی میں نظم معریٰ Blank Verse لکھنے کی کوششیں کیں۔ طباطبائی نے اردو میں Blank Verse ''بلینک ورس کی حقیقت'' کے نام سے ایک نظم کا ترجمہ کیا، جس پر طبع زاد ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ 'نوع بشر کی خدمت' T.H.Huont کی نظم Abou Ben Adhem کا پابند ترجمہ ہے۔ یہ نظم ایک عرصہ تک نصاب میں شامل رہی۔

گلاب کا پھول، آہ سرد، آفتاب سے خطاب، لانگ فیلو، برسات کی فصل وغیرہ نہ صرف تراجم ہیں بلکہ ان تراجم میں انھوں نے ہیئتی تجارب بھی کیے ہیں۔

محبوب خان اصغر: حیدرآباد کی کون کون سی ادبی تنظیموں سے آپ کی وابستگی رہی ہے؟

پروفیسر اشرف رفیع:

(۱) ویمنس ایسوسی ایشن آف حیدرآباد (اکتوبر ۱۹۹۲ء) کی فاؤنڈر سکریٹری

(۲) بزم خواتین (ممبر عاملہ)

(۳)شعبۂ خواتین ادارہ ادبیات اردو(سکریٹری)

(۴)ابوالکلام آزاد نیشنل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ(چیر پرسن)

(۵)اردو تلگو لٹریری فورم(سرپرست اعلیٰ)

(۶)ادارہ ادبیات اردو(رکن عاملہ)

(۷)ماہنامہ'سب رس'(ممبر مشاورتی بورڈ)

(۸)ششماہی ادب وثقافت ریسرچ جنرل مانو(ممبر مشاورتی بورڈ)

(۹)انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش/تلنگانہ اسٹیٹ(رکن عاملہ/جوائنٹ سکریٹری)

(۱۰)اردو آرٹس کالج اورینٹل کالج حمایت نگر(رکن عاملہ)

(۱۱)اورینٹل مینو اسکرپٹ لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اڈوائزری بورڈ(رکن عاملہ)

(۱۲)مرزا غالب اکیڈمی حیدرآباد(سرپرست اعلیٰ)

(۱۳)نظام اردو ٹرسٹ حیدرآباد(ٹرسٹی ۲۰۱۸ء تک)

(۱۴)عثمانیہ یونیورسٹی، امبیڈکر یونیورسٹی، کرناٹک یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی کی فاصلاتی تعلیم (ایم اے) کی نصابی کتابوں کی چیف ایڈیٹر رہی(صرف منتخب کورس میں)

(۱۵)آندھرا پردیش کی اردو کی نصابی کتابوں کی عرصہ تک چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔

(۱۶)اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے بورڈ میں دو مرتبہ رکن رہی۔

(۱۷)NCPUL کے محترمی پروفیسر شمس الرحمن فاروقی جب نائب صدر تھے تو رکن عاملہ تھی۔

محبوب خان اصغر: مرزا غالب اکیڈمی حیدرآباد کے قیام کا مقصد کیا ہے؟

پروفیسر اشرف رفیع: حیدرآباد سے غالب کا بڑا تعلق رہا، حیدرآباد میں غالب کے تعلقات کئی شخصیتوں سے رہے۔شمس الامرا مرزا غالب کے اولین مداح تھے، ان کی مدح میں غالب نے ایک قصیدہ بھی لکھا تھا۔مختارالملک، افضل الدولہ ۱۹۴۷ء کی شان میں ایک فارسی قصیدہ بھی لکھا ہے۔

غالب کے کئی شاگرد حیدرآباد سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے والد عبداللہ بیگ خاں آصفی فوج میں تھے، غالب کے شاگردوں میں سب سے پہلا نام ذکا کا ملتا ہے، پھر حبیب اللہ ذکا کے وسیلے سے پنڈت دامودر ذکی کا تعلق غالب سے جڑ جاتا ہے۔حبیب اللہ ذکا غالب کے تلامذہ میں سے تھے، ویلور میں پیدا ہوئے لیکن ۱۸۵۵ء میں حیدرآباد آگئے اور پھر یہیں کے ہو کے رہ گئے۔دامودر ذکی حبیب اللہ ذکا کے بیٹے وفا کے شاگرد تھے۔جنوبی ہند میں بلکہ حیدرآباد کے گلی کوچوں تک میں ادبی انجمنوں کی کوئی کمی نہیں۔

ایک دن غالبؔ اور اقبالؔ کے نقاد منفرد لہجے کے شاعر مترجم ڈاکٹر قطب سرشار نے حیدرآباد میں ایک ادبی انجمن کے قیام کا ارادہ ظاہر کیا۔میں نے ان سے کہا حیدرآباد میں بہت سی انجمنیں ہیں، اب اس میں ایک اور کے اضافے سے ادب کا کیا فائدہ ہوگا۔غالب کا حیدرآباد سے گہرا تعلق رہا ہے لیکن ان کے نام سے ہمارے یہاں تو کیا جنوبی ہند میں ایک بھی انجمن ہے نہ اکیڈمی نہ فورم۔آپ غالب اکیڈمی کا بیڑہ اٹھایئے، نام بھی رہ جائے گا اور کام بھی۔قطب سرشار بڑے کھلے قلب وخرد کے مالک ہیں، انھوں نے مرزا غالب اکیڈمی قائم کردی، از راہ خلوص انھوں نے مجھے سرپرست اعلیٰ بنا دیا، وہ اس اکیڈمی کے صدر اور جناب محبوب خان اصغر اس کے فعال سکریٹری ہیں۔ہر ماہ مرزا غالب اکیڈمی کی پروقار محفلیں ہوتی ہیں۔اکیڈمی کا مقصد نئی نسل کو غالب سے روشناس کروانا، ان سے غالب پر مقالے لکھوانا، ان کی ہمت افزائی کرنا اولین مقصد ہے۔پروفیسرز، دانشور، غالب شناس بھی اپنے مضامین سے اکیڈمی کی قدر و وقعت میں اضافہ کر رہے ہیں، اکیڈمی کی کوشش ہے کہ ان مضامین کو کتابی شکل میں شائع بھی کروائیں۔

محبوب خان اصغر: 'محفل خواتین' کی کارکردگی سے متعلق بتائیں۔

پروفیسر اشرف رفیع: 'محفل خواتین' حیدرآباد کی سب سے قدیم ادبی انجمن ہے جو اڑتالیس برس سے اپنے وجود کا طاقتور ثبوت دے رہی ہے۔اس انجمن کے قیام سے قبل ناز حیدر صاحبہ کے مکان واقع حیدر گوڑہ میں پانچ چھ ہم ذوق خواتین جمع ہوتیں، ہلکی پھلکی ادبی گفتگو ہوتی، شاعری ہوتی، افسانے سناتے یا مضامین پیش کیے جاتے تھے۔پڑھی لکھی خواتین کی یہی مختصر محفل ۱۹۷۲ء میں محفل خواتین کے نام سے رجسٹر ہوگئی۔بانو طاہرہ سعید، ان کی والدہ، اشرف رفیع، نایاب سلطانہ میری بہن، زبیدہ رعنا، ناز حیدر اور روحی علی اصغر، ناز حیدر کے یہاں جایا کرتے تھے، بعد میں محترمہ عظمت عبدالقیوم بھی آنے لگیں۔۱۹۷۲ء میں باضابطہ قیام کے بعد محترمہ عظمت عبدالقیوم صدر، روڈا مستری مشیر اور سرپرست تھیں، ان ہی کی وساطت سے نیلوفر ہاسپٹل کے ایک وسیع ہال میں محفل کے اجلاس ہوا کرتے تھے۔محفل کے تمام انتظامی امور ہمارے عصر کے نامور شاعر جناب صلاح الدین نیر انجام دیتے تھے، جن کی بے لوث خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔اب اس محفل کی صدر ماہر دکنیات، مزاح نگار شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی پروفیسر حبیب ضیا صاحبہ ہیں۔محترمہ انیس عائشہ سابق لکچرر مشیر اعلیٰ ہیں، نائب صدور میں نسیمہ تراب الحسن، ڈاکٹر اودھیش رانی اور قمر جمالی شامل ہیں۔ہر ماہ کے دوسرے ہفتہ پابندی کے ساتھ محفل کے اجلاس ہوتے ہیں، اس محفل نے کئی نئی اہل قلم خواتین کو متعارف کروایا۔ان میں اعتماد پیدا کیا، ان کی صلاحیتوں کی ہمت افزائی کی۔خواتین کی ایسی انجمن جس کا سفر تقریباً نصف صدی پر مشتمل ہے، کسی بھی ادارہ، اکیڈمی یا حکومتی امداد

کے بغیر اپنا کام کیے جا رہی ہے۔ ہر دو سال بعد محفل خواتین کا ادبی میگزین شاندار گیٹ اپ کے ساتھ منظر عام پر آتا ہے۔ اس موقع پر خواتین سے متعلق کسی عنوان سے سیمینار بھی منعقد کیا جاتا ہے۔

محبوب خان اصغر: اردو تلگو لٹریری فورم کی بھی آپ سرپرست اعلیٰ ہیں، کیا آپ اس پلیٹ فارم سے اردو ادب کا جائزہ لیں گی؟

پروفیسر اشرف رفیع: اردو تلگو لٹریری فورم کا قیام ۱۹۹۶ء میں عمل میں آیا۔ اس کا پورا Credit ڈاکٹر قطب سرشار کو جاتا ہے، جو اردو کے نامور شاعر، نقاد، تلگو زبان و ادب کے غواص ہیں۔ اس فورم کے صدر بھی وہی ہیں۔ سرپرست اعلیٰ کے طور پر میرا نام آتا ہے۔ اس کے پہلے اجلاس کی صدارت گیان پیٹھ ایوارڈی ڈاکٹر سی نارائن ریڈی نے کی تھی۔ اس کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ زبان و ادب کے حوالے سے لین دین سے ایک دوسرے کو سمجھیں، ادبی رفتار سے مستفید ہوں۔ لسانی و تہذیبی ہم آہنگی کو فروغ ملے، اس کے چھ سات ہی اجلاس ہوئے، تلگو والوں نے زیادہ دلچسپی نہیں دکھائی۔ حالاں کہ ڈاکٹر قطب سرشار نے کئی تلگو شاعروں کے کلام کا ترجمہ کیا ہے، انھیں اردو والوں سے روشناس کروایا۔ سی نارائن ریڈی سرشار صاحب کے بڑے مداح تھے۔ اردو کے مشاعروں اور ادیبوں نے سرشار صاحب کی اس کوشش کی بڑی ہمت افزائی کی، سامعین میں ان ہی کی تعداد زیادہ ہوتی تھی، اس کے چند اجلاس ہوئے، ان میں مرحوم مضطر مجاز، غیاث متین، ستار صدیقی، علی ظہیر، ڈاکٹر سی سری لتا، کنڈے پوری نرملا، وی آر ودیا، شیلجا سرا اور والگا ضرور شریک ہوتے رہے۔

محبوب خان اصغر: کہا جاتا ہے کہ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی عورت اپنے مقام کی تلاش میں بھٹک رہی ہے، برصغیر ہو، امریکہ، چین، جاپان یا یورپ ہو، عورت اپنی شناخت کے لیے مضطرب ہے، کیا آپ اس بات سے اتفاق کرتی ہیں؟

پروفیسر اشرف رفیع: امریکہ، چین، جاپان، یورپ اور مغرب کی فیملی لائف مشکوک اور غیر معتبر ہو گئی ہے۔ وہاں کا معاشرہ زیادہ One parent family کا ہو گیا ہے، جس پر انھیں نہ شرمندگی ہے نہ افسوس۔ بل کلنٹن نے ایک موقع پر اپنی قوم کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا ''ہماری امریکی سوسائٹی بہت جلد Born without any wed lock پر مشتمل ہوگی۔'' اپنی شناخت کی تلاش میں بے محابا، بے سمت و راہ نکلنے والی خواتین بہ استثنائے چند ہماری مشرقی ماحول میں نہیں ہیں۔ ہمارا معاشرہ بھی مرد اساس معاشرہ ہے۔ عائلی اور سماجی زندگی میں عورت کا کیا مقام ہے۔ فطرت انسانی کے کیا تقاضے ہیں، انفرادی حقوق کیا ہیں، انفرادی آزادی کی حد کہاں ختم ہوتی ہے۔ آزادی میں پابندی کہاں تک اور پابندی میں لطف آزادی کتنا ہے۔ یہ ہمارا معاشرہ اچھی طرح جانتا ہے۔ ہماری خواتین نے آنچل کو پرچم بنا لیا تو 'بی اماں' جیسا کردار

بھی ملتا ہے۔ ہماری عورت اپنی شناخت کی تلاش میں سرگرداں نہ جب تھی نہ اب ہے۔

محبوب خان اصغر: اپنی کتابوں کے نام بتائیں۔

پروفیسر اشرف رفیع:

(۱) نظم طباطبائی: شخصیت اور فن (تحقیق و تنقید) — ۱۹۷۳ء
(۲) تلخیص عروض و قوافی از طباطبائی (مرتبہ) — ۱۹۸۲ء
(۳) دکنی مثنویوں کا انتخاب (تحقیق و تدوین) — ۱۹۹۰ء
(۴) تلاش زبان و ادب (تحقیقی و تنقیدی مضامین) — ۱۹۹۹ء
(۵) مقالات طباطبائی (مرتبہ)
(۶) شرح دیوان غالب از ضامن کنتوری (مرتبہ) — ۲۰۱۱ء
(۷) لفظوں کی اساس (تحقیقی و تنقیدی مضامین) — ۲۰۱۶ء

شعری مجموعے

(۱) عود غزل — ۱۹۸۳ء
(۲) پھر سے جینا ہوگا — ۲۰۰۴ء
(۳) روح کے نغمے — ۲۰۱۴ء

ادب اطفال

(۱) موت — ۲۰۰۲ء
(۲) موتی کی تلاش — ۲۰۰۲ء
(۳) بی اماں — ۲۰۰۲ء

محبوب خان اصغر: آپ اپنے ادبی سفر سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

پروفیسر اشرف رفیع:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

محبوب خان اصغر: اپنے تدریسی سفر سے متعلق بتائیں۔

پروفیسر اشرف رفیع: جولائی ۱۹۶۷ء سے فروری ۱۹۷۰ء تک نظام کالج، ویمنس کالج اور پی جی کالج (ایوننگ) میں کلاسس لی ہیں۔ ۶؍اپریل ۱۹۷۰ء سے ونیتا مہا ودیالیہ میں لکچرر کی حیثیت سے

انتخاب ہوا۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء تک وہاں کام کیا۔

یکم نومبر ۱۹۷۷ء میں آرٹس کالج عثمانیہ یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئی۔

۱۲/ مارچ ۱۹۸۴ء میں ریڈر کی پوسٹ پر ترقی ہوئی۔

۵/ جون ۱۹۸۸ء میں پروفیسر کے آرڈرز ملے۔

یکم جولائی ۱۹۹۰ء میں صدر شعبۂ اردو، دو سال کے لیے۔

اپریل ۱۹۹۰ء کو آرڈنیٹر SAP بنائی گئی، جولائی ۱۹۹۶ء تک۔

۲۲/ جولائی ۱۹۹۲ء میں چیر پرسن بورڈ آف اسٹڈیز۔

۳۰/ جولائی ۱۹۹۷ء میں دوبارہ صدر شعبہ مقرر ہوئی۔

محبوب خان اصغر: ایک استاد کی زندگی کا مقصد کیا ہوتا ہے؟

پروفیسر اشرف رفیع: ایک اچھے اور کامیاب استاد کا مقصد سنگ خارا کو تراش خراش کر حسین مجسمہ بنانا، ذرہ کو آفتاب بنانا ہوتا ہے۔ ایک اچھا استاد اپنے طلبہ کی شخصیت میں ادبی چنگاریوں کو روشن کرتا ہے۔ طلبہ کی تخلیقی، تحریری اور تقریری قوتوں کو بیدار کرتا ہے۔ ایک استاد شمع کے مانند ہوتا ہے جو خود جل کر اپنے وجود سے اپنے اطراف کو روشن کرتا ہے۔ بشرطیکہ وہ 'مزدور' استاد ہو جو اپنی مادی کمزوریوں کو دور کرنے کے لیے اس پیشے سے وابستہ ہوا ہو۔ اپنے طلبہ کی کامیابی، ترقی اور نیک نامی ہی ایک اچھے استاد کا سرمایۂ حیات ہوتا ہے۔

محبوب خان اصغر: معاشرے کی تشکیل میں عورت کا رول یا کردار کیا ہونا چاہیے؟

پروفیسر اشرف رفیع: جہانِ تازہ کی صحت مند تشکیل، تعمیر، تربیت و ترقی میں عورت کا رول کمیت و کیفیت کے لحاظ سے نسبتاً پراثر ہوتا ہے، عورت معاشرہ اور گھر کی مضبوط شہتیر ہے۔

محبوب خان اصغر: آپ ایک استاذ ہیں۔ تنقیدی بصیرت بھی رکھتی ہیں، میں چاہتا ہوں کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام کی معنویت اور ان کے فکری مآخذ پر بات کریں۔

پروفیسر اشرف رفیع: ع: ''سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے''

محبوب خان اصغر: حیدرآباد میں ادب کی صورت حال (موجودہ) پر اظہار خیال کریں۔

پروفیسر اشرف رفیع:

پختہ اذکار کہاں ڈھونڈنے جائے کوئی — اس زمانے کی ہوا رکھتی ہے ہر چیز کو خام

(اقبالؔ)

محبوب خان اصغر: حیدرآباد میں تخلیق پانے والے نسائی ادب کی سمت و رفتار سے آپ مطمئن ہیں؟

پروفیسر اشرف رفیع: اردو زبان و ادب کی ترقی میں خواتین نے کچھ نہ کچھ حصہ ضرور ادا کیا ہے۔ ان کی ادبی تحریریں اپنے اپنے عصر کے مزاج، رجحان، اس دور کی لسانی اور ادبی تہذیب کے مطابق ضرور رہی ہیں۔ بیسویں صدی اور موجودہ ربع اول میں ادب کے ہر میدان، ہر صنف میں دست حنائی، آہنی دست بنا ہوا ہے۔ ہر صنف میں اپنی منفرد شناخت کے لیے کوشاں ہے۔ کتنی ہی تخلیق کار خواتین، محقق، سوانح نگار، خاکہ نویس، انشاپرداز، مزاح نگار، کالم نویس، صحافی خواتین اپنے جذبات و احساسات، تجربات، افکار و خیالات و مشاہدات سے ادبی تاریخ میں بیش بہا اضافہ کر رہی ہیں۔ اب وقت کا تقاضہ اور ضرورت ہے کہ ہم 'اردو زبان کی ترقی میں خواتین کا حصہ' کے عنوان سے ایک تاریخ مرتب کریں۔

محبوب خان اصغر: اب جب کہ جیلانی بانو نے لکھنا ترک کر دیا ہے، قمر جمالی گاہے ماہے لکھ لیتی ہیں، بہت ساری پرانی لکھنے والیاں اللہ کو پیاری ہو گئیں، ان حالات میں نسائی ادب کی رفتار پر آپ کیا کہنا چاہیں گی۔

پروفیسر اشرف رفیع: جیلانی بانو کے بعد قمر جمالی سے توقع ہے کہ وہ جیلانی بانو کی کمی کسی نہ کسی حد تک پر کریں گی۔ قمر جمالی نے سو کے قریب افسانے لکھ دیئے ہیں۔ ڈراموں کا مجموعہ 'سنگ ریزے' بھی سامنے آ چکا ہے۔ ناول 'آتش دان' کے بعد ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے قلم رکھ دیا ہے۔ یقین ہے کہ وہ آگے بڑھیں گی دم لے کر، فکشن کے میدان میں حیدرآبادی خواتین میں کچھ ایسے نام بھی آتے ہیں جن سے بڑی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں، ان میں سکینہ وسیم عباس' افروز سعیدہ، شبینہ فرشوری، شہانہ اقبال، ثریا جبیں، خیر النسا علیم قابل ذکر ہیں۔

محبوب خان اصغر: بے حد شکریہ پروفیسر صاحبہ۔ آپ کے جوابات سے قارئین کو ضرور روشنی ملے گی۔

پروفیسر اشرف رفیع: آپ کا بھی بے حد شکریہ۔

○○○

Mahboob Khan Asghar
11-1-1049, II Floor. Mallepally, Hyderabad 500001, Telangana State,
Mob.: 9246272721, Email: mahboobkhanasghar@gmail.com

قندِ مکرر

قصیدۂ ایوان مدائن

افضل الدین بدیل خاقانی

هان! ای دلِ عبرت بین! از دیده عبر کن هان!   ایوانِ مدائن را آیینۂ عبرت دان!
یک ره زِ لبِ دجله منزل به مدائن کن   وَز دیده دُوُم دجله بر خاکِ مدائن ران
خود دجله چنان گرید صد دجلۂ خون گویی   کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان
بینی که لبِ دجله چون کف به دهان آرد؟   گوئی زِ تَفِ آهش لب آبله زد چندان
از آتشِ حسرت بین بریان جگرِ دجله   خود آب شنیدستی کاتش کُنَدَش بریان
بر دجله گَری نونو! وَز دیده زکاتش ده   گرچه لبِ دریا هست از دجله زکات اِستان
گر دجله درآمیزد بادِ لب و سوزِ دل   نیمی شود افسرده، نیمی شود آتش‌دان
تا سلسلۂ ایوان بگسست مدائن را   در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان
گه‌گه به زبانِ اشک آواز ده ایوان را   تا بو که به گوشِ دل پاسخ شنوی ز ایوان
دندانۂ هر قصری پندی دِهدت نونو   پندِ سرِ دندانه بشنو زِ بن دندان
گوید که تو از خاکی، ما خاک توایم اکنون   گامی دو سه بر ما نه و اشکی دو سه هم بفشان
از نوحۂ جغدالحق مائیم به دردِ سر   از دیده گلابی کن، دردِ سرِ ما بنشان
آری! چه عجب داری؟ کَندر چمن گیتی   جغد است پیِ بلبل، نوحه‌ست پیِ الحان
ما بارگهِ دادیم این رفت ستم بر ما   بر قصرِ ستم‌کاران تا خود چه رسد خذلان
گوئی که نگون کرده‌ست ایوانِ فلک‌وش را   حکمِ فلکِ گردان؟ یا حکمِ فلک‌گردان؟
بر دیدۂ من خندی کِین‌جا زِ چه می‌گرید!   خندند بر آن دیده کِین‌جا نشود گریان
نی زالِ مدائن کم از پیرزنِ کوفه   نه حجرۂ تنگِ این کم‌تر زِ تنورِ آن
دانی چه؟ مدائن را با کوفه برابر نه!   از سینه تنوری کن وَ ز دیده طلب طوفان
این است همان ایوان کز نقشِ رخِ مردم   خاکِ درِ او بودی دیوارِ نگارستان

این است همان درگَه کو را زِ شهان بودی   دیلم مَلِکِ بابِل، هندو شهِ ترکستان
این است همان صفّه کز هیبتِ او بردی   بر شیرِ فلک حمله شیرِ تن شادروان
پندار همان عهد است، از دیدۂ فکرت بین!   در سلسلۂ درگَه، در کوکبۂ میدان
از اسب پیاده شو، بر نَطعِ زمین رُخ نه   زیرِ پیِ پیلش بین شه‌مات شده نُعمان
نی! نی! که چو نُعمان بین پیل‌افکن شاهان را   پیلانِ شب و روزش کُشته به پیِ دوران
ای بس شهِ پیل‌افکن کَافکند به شه‌پیلی   شطرنجیِ تقدیرش در مات‌گهِ حرمان
مست است زمین زیرا خورده‌ست به‌جایِ می   در کاسِ سرِ هرمز، خونِ دلِ نوشروان
بس پند که بود آن‌گه بر تاجِ سرش پیدا   صد پندِ نو است اکنون در مغزِ سرش پنهان
کسری و ترنج زر، پرویز و ترۂ زرّین   بر باد شده یک‌سر، با خاک شده یک‌سان
پرویز به هر خوانی زرّین‌تره گستردی   کردی زِ بساطِ زر، زرّین‌تره را بستان
پرویز کنون گم شد! زآن گم‌شده کم‌تر گو   زرّین تره کو برخوان؟ رو ''کَم تَرَکوا'' برخوان
گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اینک؟   ز ایشان شکمِ خاک است آبستن جاویدان
بس دیر همی‌زاید آبستن خاک، آری   دشوار بود زادن، نطفه ستدن آسان
خونِ دلِ شیرین است آن می که دهد رَز بُن   ز آب و گِلِ پرویز است آن خُم که نهد دهقان
چندین تن جبّاران کِین خاک فرو خورده‌ست   این گرسنه‌چشم آخر هم سیر نشد ز ایشان
از خونِ دلِ طفلان سرخاب رخ آمیزد   این زالِ سپید ابرو، وین مامِ سیه‌پستان
خاقانی ازین درگه دریوزۂ عبرت کن   تا از درِ تو زین‌پس دریوزه کند خاقان
امروز گر از سلطان رندی طلبد توشه   فردا زِ درِ رندی توشه طلبد سلطان
گر زادِ رهِ مکه تحفه‌ست به هر شهری   تو زادِ مدائن بَر تحفه ز پیِ شروان
هرکس بَرَد از مکّه سبحه زِ گِلِ حمزه   پس تو ز مدائن بَر سبحه ز گِلِ سلمان
این بحرِ بصیرت بین! بی‌شربت از او مگذر   کز شطِّ چنین بحری لب‌تشنه شدن نتوان
اِخوان که زِ راه آیند، آرند ره‌آوردی   این قطعه ره‌آورد است از بهرِ دلِ اِخوان
بنگر که در این قطعه چه سحر همی راند   معتوهِ مسیحا دل، دیوانۂ عاقل جان

○○○

طاقِ نسیاں سے

مطبع نول کشور میں شائع شدہ بہاری کے دوہوں کا فارسی ترجمہ ’سفرنگ ست سئی‘

عمر کمال الدین کاکوروی

کاغذ کو ایک موڑ دیا دل بنا دیا
ہر راستے کو چھاپ کے منزل بنا دیا(۱)

دانائے اسرار ورموز طباعت، واقف مضائق وشواہق خوش نویسی وکتابت، نکتہ دان امور اشاعت و صحافت اور نبّاض معاملات دفتر ونظارت منشی نول کشور نے علم و دانش کے گراں قدر سرمایہ کو حلیہ طبع سے پیراستہ کر کے اس کو جو تحفظ جاودانی اور حیات لافانی بخشی ہے ارباب علم ودانش نے اس کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے ان کے اس عظیم الشان کارنامے کی اہمیت وافادیت کا بجا طور پر اعتراف کیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ ایک پیکر علم وادب اور مجسمہ انسانیت وشرافت بھی تھے۔ حب الوطنی، رواداری، علم دوستی، ادب پروری، بے تعصّبی، وسیع المشربی، سیر چشمی اور عالی ہمتی جیسی گوناگوں خصوصیات وکمالات کے حامل منشی نول کشور ہماری اس گنگا جمنی تہذیب کے ایک عمدہ نمونہ تھے جو ہندوستان کی دو اہم قوموں کی تہذیب و ثقافت کے سنگم سے منصۂ شہود پر آیا تھا۔

منشی نول کشور نے مثنوی مولانا روم کے منظوم دیباچہ میں اپنے مطمحِ نظر کا اس طرح اظہار کیا ہے:

بعد ازین، الحان نے کلک دبیر	می‌سراید نغمۂ ما فی الضمیر
شد پسند خاطر از بدو شباب	یا کتاب حسن یا حسن کتاب
ہمدمِ مردمِ اہلِ کمال	ہست منظورِ دلم فی کل حال
بہر آن طرحِ مطابع کردہ‌ام	کاملانِ عصر گرد آوردہ‌ام

ہر یکی باخوش دلی مشعوف کار	آنچہ در کار است در کار آشکار
ہم چو احیا بس مطول نسخہ ہا	منطبع گردید با حسن و صفا
رونق کارست افزون ہر زمان	شکر داور ہست بیرون از بیان
جہد من در حلقۂ تقلید نیست	حاصل تحقیق جز توحید نیست
ظاہراً دور از تجاوز مذہبی	باطناً پاک از تعصب مشربی
حق پرستان مذاہب اجمعین	محترم اندر ضمیر حق گزین(۲)

منشی صاحب موصوف نے اپنے مطبع سے مختلف زبانوں میں کتابیں شائع کرنے کے ساتھ ساتھ ایک دار الترجمہ بھی قائم کر رکھا تھا جس میں عربی و فارسی وغیرہ سے اردو اور اس کے علاوہ سنسکرت، ہندی وغیرہ سے اردو نیز فارسی میں کیے گئے تراجم زیور طبع سے آراستہ ہوتے تھے۔

زیر نظر سطور میں بہاری لال کی ’ست سئی‘ کے فارسی ترجمہ ’سفرنگ ست سئی ملقب بہ خیابان عشق‘ کا ترجمہ پیش خدمت ہے جس کے مترجم جوشی آنندی لعل شرما ہیں وہ الور (راجستھان) کے پرگنہ کچھمن گڑھ میں تحصیل دار کے عہدہ پر فائز تھے۔ کتاب کے سرورق پر مندرجہ ذیل عبارت ہے:

”بہ عون صناع مکین ومکان، وفضل خلاق زمین وآسمان، بہ عہد ہمایوں جناب مہاراجہ دھراج سری سوائی جے سنگھ صاحب بہادر والی الور نسخہ موسوم بہ سفرنگ ست سئی، ۱۸۹۸ء، ملقب بہ خیابان عشق، من تالیف ترجمہ نگار شیرین مقال جوشی آنندی لعل شرما تحصیل دار پرگنہ کچھمن گڑھ راج الور در مطبع نامی منشی نول کشور لکھنؤ، بہ طبع مزین مقبول جہان شد۔“

ہندی ادب کے وسطی دور کے نصف آخر کو ریتی کال کے نام سے جانا جاتا ہے، جو سمبت ۱۷۰۰ سے ۱۹۰۰ (۱۶۴۳ تا ۱۸۴۳ء) دو سو برس پر محیط ہے، اسی عہد میں ہندی زبان کے مشہور شاعر بہاری لال نے گوالیار کے کھٹوا گووند پور نامی مقام پر جنم لیا۔ ان کی شاہکار تصنیف ’ست سئی‘ جو سات سو دوہوں پر مشتمل ہے اپنی کیفیت وکمیت کے لحاظ سے ہندی ادب کی لازوال تصانیف میں شمار ہوتی ہے۔ ’ست سئی‘ کے سلسلہ میں ایک دوہا زبان زد ہے۔

ست سیّا کے دوہرے جیوں ناوک کے تیر	دیکھن ماں چھوٹے لگیں بھیدیں سکل شریر(۳)

مذکورہ بالا دوہا بے اختیار ہمیں خدائے سخن میر تقی میرؔ کے بہتر نشتر کی یاد دلاتا ہے۔ یہ اطلاع خالی از دلچسپی نہ ہوگی کہ ہندی ادب میں بہاری کی مذکورہ بالا تصنیف کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ اس کی متعدد شروح اور تراجم زیور طبع سے آراستہ ہوئے۔ مختلف شعرا نے دیگر اصناف سخن مثلاً چھپے، کنڈلیوں اور سویوں وغیرہ میں

ان دوہوں کی تضمین کی۔ پنڈت پرما نند نے 'شرنگار سپت ستی' کے نام سے سنسکرت میں ان کا ترجمہ کیا۔ بندیل کھنڈ کے منشی دیوی پرساد پریتم نے اس کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔ اس طرح مختلف زبانوں میں بہاری اوراس کی ست سئی سے متعلق ایک قابل لحاظ سرمایہ عالم وجود میں آ گیا۔

سرورق کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۸۹۸ء میں کتابت کے مراحل سے گزر چکی ہے، لیکن اس کی طباعت جولائی ۱۸۹۹ء میں ہوئی جیسا کہ خاتمۃ الطبع کی عبارت سے مترشح ہوتا ہے:

''نارائن کی کرپا سے یہ کتاب مطبع منشی نول کشور واقع لکھنؤ میں باراول بہ عالی ہمتی منشی پراگ نرائن صاحب مالک مطبع موصوف بماہ جولائی ۱۸۹۹ء میں چھپی۔'' (۴)

یہ امر ہنوز تشنۂ تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب منشی نول کشور کی حیات میں مطبع میں بہ غرض اشاعت آئی تھی یا منشی مرحوم کے انتقال یعنی ۱۸۹۵ء کے بعد۔ کتاب کے مترجم نے اس کے حقوق تصنیف مطبع نول کشور کو دے دئے تھے جس کا واضح اعلان اس طرح ہے:

''اس کتاب کا حق ترجمہ مصنف نے ذریعہ بابورام چرن صاحب تحصیل دار گوبند گڑھ مطبع نامی منشی نول کشور کو دے دیا ہے، کوئی اہل مطبع اس کے چھاپنے کا ارادہ بے اجازت مطبع موصوف نہ کریں۔ اگر کوئی صاحب با وصف اطلاع، اس کتاب کے چھاپنے کا قصد کریں گے تو مواخذہ سے محفوظ نہ رہیں گے اور فوراً حسب منشا قانون بستم ۱۸۴۷ء مجرم ہوں گے۔ العبد جوشی آنندی لال تحصیل دار پرگنہ کچھمن گڑھ، راج الور۔'' (۵)

سطر اول میں 'حق ترجمہ مصنف نے' کے بجائے 'حق تصنیف مترجم نے' ہونا چاہیے تھا۔ مترجم نے یہ ترجمہ مہاراجہ دھراج سری سوائی جے سنگھ کی فرمائش پر کیا ہے۔ آغاز حمد و مناجات سے کرتے ہوئے یہ اشعار کہے ہیں۔

نگارندۂ کارگاہ وجود — بر آرندۂ عرصۂ ہست و بود
کہ افتادہ ای را بگیرد بدست — بلندش گہی سازد و گاہ پست
گدا را گہی شہریاری دہد — گہی پیادہ‌ای را سواری دہد
جہاں را بلندی و پستی توئی — ندانم چہ‌ای ہرچہ ہستی توئی (۶)

مناجات کے بعد 'کلمہ در عشق مجازی کہ نردبان عشق حقیقی است، بہ مقتضای 'المجاز قنطرۃ الحقیقۃ'۔' کے عنوان سے اکیس (۲۱) اشعار کہے ہیں پہلا اور آخری شعر اس طرح ہے:

فلک جز عشق محرابی ندارد — جہاں بی خاک عشق آبی ندارد (۷)
کمر بستم بہ عشق این داستان را — صلای عشق در دارم جہان را (۸)

بعد ازاین والی ریاست الور مہاراجہ سوائی جے سنگھ کی مدح میں مسدس کی شکل میں قصیدہ کہا ہے جس کا آخری بند اس طرح ہے:

اہل سخن کا خلق میں تا قدرداں رہے — تا لب سخنوروں کا فصاحت بیاں رہے
کاغذ پہ تا رواں قلم دو زباں رہے — معنی شناس تا کہ دل نکتہ داں رہے
اقبال تیرا مثل سکندر کے در رہے — جوشی ترے کرم سے سدا بہرہ ور رہے (۹)

جوشی نے لکھا ہے کہ ترجمہ شروع کرنے سے پہلے مہاراجہ موصوف نے ان سے ایک دوہے کا فارسی اور اردو میں منظوم ترجمہ کرنے کی فرمائش کی۔(۱۰) دوہا یہ ہے۔

کاغذ پر لکھت نہ بنت کہت سندیس لجات — کہی ہے سب تیرو ہیو میرے ہیہ کی بات

جوشی کی ترجمانی ملاحظہ ہو:

بکاغذ در نمی گنجد باظہارش حیا مانع — خدارا از دلت دریاب حالات دل ما را (۱۱)

اردو:

تاب تحریر نہیں مانع اظہار ہے شرم — دل سے پوچھو کہ مرے دل کی تمنا کیا ہے (۱۲)

فاضل مترجم نے سات سو دوہوں میں چھ سو چالیس (۶۴۰) دوہوں کا ترجمہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''چھ سو چالیس دوہۂ ہندی کا ترجمہ زبان سہل فارسی بمقتضائے اس کے کہ مشتے نمونہ از خروارے ہدیۂ ناظرین کیا تا کہ ناظرین ذریعۂ ترجمہ فارسی بندش مضامین ہندی سے فی الجملہ واقف ہوکر فیض یاب چاشنئ مذاق ہندی ہوں۔'' (۱۳)

پہلا دوہا اور اس کا فارسی نثر میں ترجمہ اس طرح ہے:

میری بھو بادھا ہرو رادھا ناگر سوئے
جا تن کی جھائیں پڑت شیام ہرت دت ہوئے

تمام تصدیعات دنیای مرا دور کنید اے رادھا! ہوشمند آن کہ از افتادن عکس تن او کہ مثل زعفران است، رنگ سیاہ کانہ خوش وقت می شود۔ (۱۴)

اے ہوش مند رادھا! میری تمام دنیاوی مشکلات کو دور کر دے، کیوں کہ ان کے زعفرانی عکس بدن سے سری کرشن بھی سرسبز ہو جاتے ہیں۔ یعنی ان کو شادمانی ہوتی ہے۔

درگ ارجھت ٹوٹت کٹم جرت چتر چت پریت

پرت گانٹھ درجن ہیے دی نئ یہ ریت

از آمیختگی چشمان یک دیگر محبت قبیلہ می شکند و در لب ہای دانا محبت می پیوندد و در دل ہای بدخواہاں گرہ می افتد، عجب رسم نو احداث پیدا شدہ است۔(۱۵)

نظروں کے ایک دوسرے سے ملنے سے قبیلوں میں رنجش ہوتی ہے۔ دانا و عقل مند لوگوں میں محبت بڑھتی ہے، بدخواہوں کے دلوں میں گرہ پڑتی ہے۔ عجیب طرح کی نئی رسم ایجاد ہوئی ہے۔

جس اَپ جس دیکھت نہیں دیکھت سانول گات

کہاں کروں لالچ بھرے چپل نَین چل جات

سکھی از نائکا می گوید کہ تو از نیک نامی و بدنامی ملاحظہ نمی کنی و بدن سبز رنگ کانہ می بینی، نائکا جواب می دہد، چہ کنم؟ این چشمان طامع بی اختیار شدہ، آنجا می روند۔(۱۶)

سہیلی معشوقہ سے پوچھتی ہے کہ تو نیک نامی و بدنامی کا لحاظ کیے بغیر سری کرشن کے سبز بدن کا مشاہدہ کر رہی ہے، وہ جواب دیتی ہے میں کیا کروں میری یہ حریص آنکھیں بے اختیار ادھر ہی اٹھ جاتی ہیں۔

تر جھر سی اوپر گری کجّل جل چھرکاے

پیہ پاتی بن ہی لکھی بانچی برہ بلاے

نائکا مکتوب در عین سوزش فراق آن چنان کہ کاغذ از طرف زیر ہم سوختہ بود بواسطہ آن کہ بر دست نہادہ می نوشت از سوختگی اعضا کاغذ ہم سوختہ گردید و از جانب بالا با سبب اجزای اشک دیدہ تر شدہ بود، بغیر نوشتہ آب سیاہ سرمہ پاشیدہ بنا یک فرستادہ، چون مکتوب بہ نزد نائک رسید باوجودیکہ حروف بر آن نبود دیدن آن سختی فراق مطالعہ نمود۔(۱۷)

معشوق نے عاشق کو اس طرح خط تحریر کیا ہے کہ اس کا زیریں حصہ جلا ہوا ہے اس سبب سے کہ کاغذ ہاتھ پر رکھ کر لکھتی ہے (ہجر و فراق کی) سوزش سے کاغذ بھی جل جاتا ہے اور بالائی جانب آنسوؤں کے قطروں سے بغیر (کچھ) لکھے سرمئی رنگ چھڑکا ہوا کاغذ عاشق کو بھیج دیتا ہے، عاشق باوجودیکہ اس خط پر کوئی حرف نہیں ہوتا ہے، اس کو دیکھ کر ہجر و فراق کی سختی کا ادراک کر لیتا ہے۔

نہہ پراگ نہہ مدھر مدھو نہہ بکاس انہہ کال

الی کلی ہی تین بندھیو آگے کون حوال

سکھی بنا یک می گوید: وقتی کہ نائک بر عورت خورد سالہ مبتلا شدہ بود، کہ تا حال گل نیلوفر، زردی کہ

اندرون گل پیدا می شود، پیدا نشدہ و نہ شیرینی بہ ظہور آمدہ و نہ شگفتگی در ین وقت است، پس کہ زنبور بر غنچۂ خام نیلوفر دل بستگی کردہ است، پیشتر ازین چہ حال خواہد شد۔(۱۸)

مہاراجہ جے سنگھ ایک خورد سالہ لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو گیا تھا، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تو اس پھول سے محبت کرتا ہے جو ابھی تک غنچہ ہی ہے، نہ اس کے اندر کبھی زردی پیدا ہوئی ہے نہ شیرینی اور نہ ہی وہ کھلا ہے۔ ایسے میں شہد کی مکھی اگر اس سے دل بستگی کرے گی تو یہ ایک امر لا حاصل ہوگا۔

کنک کنک تے سوگُنی مادکتا ادھکائے

انہہ کھائے بورائے جگ اِنہہ پائے بورائے

کنک کہ نام دھتورا است از کنک کہ نام طلا است صد درجہ مستی زیادہ است۔ چرا کہ دھتورا اگر کسی بخورد دیوانہ می شود و طلا کسی بدست آورد و مالدار نشد و از دیدن او دیوانہ می گردد۔(۱۹)

کنک جو کہ دھتورا اور سونا دونوں معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس میں دھتورا سے سونا سو درجہ زیادہ مست کر دینے والا ہوتا ہے۔ دھتورا کھا کر تو آدمی وقتی طور پر مست ہوتا ہے لیکن جس کے پاس سونا ہوتا ہے، وہ اس کو دیکھ دیکھ کر ہر وقت اس کی مستی میں ڈوبا رہتا ہے۔

کہت، نٹت، ریجھت، کھجت، مِلَت، کھِلَت، لَجیات

بھرے بھون ماکرت ہیں نینن میں سب بات

نائکا و نائک از دیدن یک دیگر درمیان خانہ پر از مردمان از اشارۂ چشمان می گویند، و انکار می کنند، و خوش وقت می شوند و آزردہ می گردند، و شگفتہ می شوند، محجوب می گردند، این قسم در خانۂ پر از مردمان از چشمانی ہمہ سخن می کنند۔(۲۰)

معشوق اور عاشق گھر کے اندر بھرے مجمع میں ایک دوسرے سے آنکھوں آنکھوں ہی میں اشارہ کرتے ہیں، کبھی انکار کی کیفیت، کبھی اظہار مسرت، کبھی شرمیلا انداز، کبھی دوسری کیفیت۔ اس طرح سے بھرے مجمع میں وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں مراحل عشق طے کر لیتے ہیں۔

سفت پتھک منہ ماہ نس لویں چلت اُنھ گام

بن بوجھیں بن ہی سنیں جیت بجرّی بام

نائک در سفر بود کہ از زبانی مسافر آن شہر در آنجا نائکا در آتش فراق دوست می طپد، شنید کہ در شب ماگھ کہ در عین چلۂ زمستان است در فلاں مقام باد گرم می وزیدہ، این شنیدہ بی پرسیدن و بغیر گفتہ پنداشت کہ نائکا تا حال زندہ است۔(۲۱)

عاشق دورانِ سفر کسی مسافر سے جب اس کے شہر میں، جہاں اس کا معشوق آتشِ فراق میں جل رہا ہوتا ہے یہ سنتا ہے کہ ماگھ کے مہینے میں لو چل رہی ہے تو بغیر تفتیش، حال سمجھ جاتا ہے کہ معشوق ابھی زندہ ہے۔

میں بَرَ جی کے بار تو ات کت لیٹ کروٹ
پکھری گڑیں گلاب پر ہیں گات کھرونٹ

سکھی بنائکا خورد سال و نہایت نرم اندام است بطریق نصیحت می گوید کہ من ترا چندان (چندین) مرتبہ منع نمودم کہ بہ این کہ بستر گل گلاب است پہلو مزن کہ برگ گل از اندام تو سخت تر است در پہلوی تو خواہد و اندام خراشیدہ خواہد شد۔ (۲۲)

خورد سالہ معشوق کی سہیلی اس سے بطور نصیحت کہتی ہے کہ میں نے تمہیں کتنی بار منع کیا ہے کہ گلاب کے بستر پر بار بار کروٹ مت بدلو تمہارا نازک بدن برگِ گلاب سے زخمی ہو جائے گا۔

جپ مالا، چھاپے تلک سَرَے نہ ایکو کام
من کاچے ناچے برتھا سانچے راچے رام

از کشیدن قشقہ و گردانیدن تسبیح چیزی کار عاقبت سرانجام نمی شود، اگر در دل خامی است و بطور صوفیان رقص می نماید ہمہ عبث است۔ دیدن صادق پروردگار را محبت می کند۔ (۲۳)

قشقہ (تلک) لگانے اور تسبیح پھیرنے سے کچھ حاصل نہیں، چاہے صوفیوں کی طرح رقص کرے سب بیکار ہے (اے مخاطب!) سچے دل سے خدا سے محبت کر۔

کن دیبو سو بیو بہو تھر ہتی جان
روپ رہ چٹے لگی لگیو مانگن سب جگ آن

چون عروس نو کتخدا شدہ، بخانۂ خسر آمد، او را نازک اندام دیدہ بواسطہ آن کہ دست ہای او خرد (خورد) ہستند مقرر کردہ کہ بگدایان غلہ خیرات می دادہ شد کہ کفایت غلہ خواہد شد، چون نہایت خوبروی بود تمام عالم سوای گدا ہم بہ بہانۂ گدائی برای دیدن او می آمدند، و غلہ خانۂ خسرش زیادہ بخرچ آمدن گرفت۔ (۲۴)

جب نئی شادی شدہ بہو سسرال پہنچی تو اس کے خسر نے اس کی نازک اندامی کو دیکھتے ہوئے یہ سوچ کر کہ اس کے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اگر خیرات کا غلہ دلایا جائے تو کافی غلہ پس انداز ہو جائے گا لیکن اس کی خوب صورتی کا ایسا شہرہ ہوا کہ اس سے خیرات لینے کے لیے اتنے زیادہ لوگ آ گئے کہ خسر کے گھر غلہ کا خرچ اور زیادہ بڑھ گیا۔

اس تصنیف میں مترجم نے عاشق کے لیے علی الترتیب نایک، معشوق کے لیے نائکہ اور معشوق کی

سہیلی کے لیے سکھی کی اصطلاح رکھی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ترجمے میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بہاری لال نے اپنی تصنیف میں عربی، فارسی اور اردو الفاظ کا بے تکلف استعمال کیا ہے۔

آخر میں جوشی نے لسان الغیب حافظ شیرازی کی زمین میں جس کا مطلع مندرجہ ذیل ہے، پندرہ اشعار پر مشتمل ایک غزل تحریر کی ہے۔ اس سے جوشی کی حافظ سے عقیدت اور ہندوستان میں حافظ کی مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔ مطلع کا مصرعۂ اولی یہ ہے:

ع: بیا تا گل بیفشانیم و می در ساغر اندازیم

اور جوشی کی حافظ کی زمین میں غزل کے چند اشعار اس طرح ہیں:

بیا این قصر نیلی را ز بیخ و بن سر اندازیم — برای عالم اسباب، طرح دیگر اندازیم
ہوس سیر است کو بہر تماشا گلشن ہستی — بیا در کوی جانان رخت را با بستر اندازیم
زدست فتنۂ ایام تنگ آمد دلم یا رب — بدہ ہمت کہ چرخ سفلہ پرور را در اندازیم
نسیم صبح را از نکہت زاف تو جان بخشم — دو صد انبار خاکستر بباد صرصر اندازیم
بنومیدی ساز اے دل کہ ہنگام بہار آمد — بیا سر را مودب زیر پای شکر اندازیم
فغاں از فتنۂ پیر فلک ہرگز مکن جوشی — کہ روزی خاک بر دوران چرخ اخضر اندازیم (۲۵)

بعد از آن منشی کشن لال متخلص بہ مقبولؔ کے کہے ہوئے دو قطعات تاریخِ اختتامِ ترجمہ ملتے ہیں:

لکھا ترجمہ ہوبہو دوہروں کا
کیے خرچ جوشی نے گنجِ مضامیں
تہہ دل سے مقبولؔ لکھ سال ہجری
لکھا ہے یہ نسخہ ''شگنجِ مضامیں'' (۲۶)

'شگنج مضامیں' سے سالِ تالیف ۱۳۱۴ھ برآمد ہوتا ہے۔

عزیز از جان ہے تصنیف جوشی
خوشی سے کر رقم الحال تاریخ
مبارکباد دے مقبولؔ چل کر
کی '' تاریخ بقا'' ہے سال تاریخ (۲۷)

مندرجہ بالا قطعہ میں 'تاریخِ بقا' سے ۱۳۱۴ھ برآمد ہوتا ہے۔

آخر میں حسن اختتام کے طور پر یہ عرض کیا جاسکتا ہے کہ مندرجہ بالا ترجمہ ایک طرف تو منشی نول کشور کی متنوع اور گونا گوں خدمات کا ایک جیتا جاگتا ثبوت ہے تو دوسری طرف یہ اس دور کی گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کا ایک لافانی نقش ہے جس کے زیر اثر ہندی زبان کی تصنیف کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔

OOO

منابع و مآخذ:

۱۔نول کشور نمبر،ص۱۹(سرمایۂ ایشیا،نشور واحدی)
۲۔دیباچہ منظوم مثنوی مولانا روم از نول کشور، نیا دور، نول کشور نمبر،ص ۱۰۸
۳۔اس دوہے کا دوسرا حصہ 'دیکھن ماں چھوٹے لگیں گھاؤ کریں گمبھیر' بھی مشہور ہے۔
۴۔سفرنگ ست سئی، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۸ء،ص ۳۲۹
۵۔ایضاً،ص۳۲۹
۶۔ایضاً،ص۲
۷۔ایضاً،ص۲
۸۔ایضاً،ص۳
۹۔ایضاً،ص۴
۱۰۔ایضاً،ص۵
۱۱۔ایضاً،ص۶
۱۲۔ایضاً،ص۶
۱۳۔ایضاً،ص۷
۱۴۔ایضاً،ص۸
۱۵۔ایضاً،ص۱۸۱
۱۶۔ایضاً،ص۸۵
۱۷۔ایضاً،ص۱۲۶
۱۸۔ایضاً،ص۲۷
۱۹۔ایضاً،ص۱۰۷
۲۰۔ایضاً،ص۲۳
۲۱۔ایضاً،ص۱۴۱
۲۲۔ایضاً،ص۱۲۷
۲۳۔ایضاً،ص۸۰
۲۴۔ایضاً،ص۱۳۶
۲۵۔ایضاً،ص۳۲۸۔۲۹
۲۶۔ایضاً،ص۳۲۹
۲۷۔ایضاً،ص۳۲۹

OOO

Prof. Umar Kamaluddin
Ex-Head, Dept. of Persian, University of Lucknow-7, Mob. 9838453323

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : شمس نامہ
مرتب : پروفیسر سید حسن عباس
صفحات : ۱۵۲   قیمت : ۲۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۰ء   مطبع : اپلائڈ بکس، دریا گنج، نئی دہلی۔۲
ناشر : مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور، سیوان (بہار)
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

اردو میں اشاریہ سازی کی روایت تقریباً اسّی سال پرانی ہے۔ سب سے پہلا اشاریہ 'اورینٹل کالج میگزین' لاہور کا ہے جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ یہ اشاریہ اب تک کی تحقیق کے مطابق سب سے پرانا اشاریہ ہے جو اشاعت کی منزل سے گزرا۔ مذکورہ اشاریے کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اب تک اردو رسائل و جرائد کے بہت سے اشاریے شائع ہوئے اور مقبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ اشاریے کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ ہم کسی بھی موضوع سے متعلق یا کسی مصنف یا اس کے مضامین تک اشاریے کے ذریعہ بڑی آسانی سے پہنچ جاتے ہیں اور رسائل و جرائد کی تمام فائلوں کو دیکھنے سے بچ جاتے ہیں۔

زیر نظر کتاب ڈاکٹر شمس بدایونی کی تصنیفات و تالیفات اور ان کے مضامین و مقالات کا اشاریہ ہے جسے پروفیسر سید حسن عباس نے بڑی دیدہ ریزی سے ترتیب دیا ہے۔ کتاب پانچ عناوین میں تقسیم کی گئی ہے جو بالترتیب یہ ہیں: ۱۔پیش نامہ از مرتب؛ ۲۔شمس نامہ: ایک تاثر از ڈاکٹر معین الدین عقیل؛ ۳۔سہ ماہی روشن مرحوم از عتیق جیلانی سالکؔ؛ ۴۔اشاریہ سہ ماہی 'روشن' بدایوں از سید آفتاب علی اور ۵۔عکسی تصویریں از مرتب۔

پیش نامہ میں مرتب نے شمس بدایونی کی علمی و ادبی شخصیت اور ان کے پسندیدہ موضوعات کا سرسری جائزہ پیش کیا ہے نیز ان کی تحقیق و تنقید کی ادبی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ پیش نامہ میں وہ لکھتے ہیں:

> ''زیر نظر اشاریہ ادراک کے اسی نمبر (شمس بدایونی نمبر جس کی اشاعت آئندہ متوقع ہے) کے لیے میں نے مرتب کیا تھا، لیکن ضخامت کے پیش نظر اسے جداگانہ شائع کرنا مناسب

سمجھا گیا۔اس اشاریے کو دیکھ کر آپ خود یہ محسوس کریں گے کہ ایک تجارت پیشہ مصروف آدمی نے جو خود کو 'جز وقتی' ادیب کہتا اور لکھتا رہا ہے کیسے اتنا کام کیا ہے۔ میں ایسے ہی فنافی العلم لوگوں کی علمی خدمات کے اعتراف کو کسی بھی اعزاز سے بڑھ کر سمجھتا ہوں۔'' (ص ۸)

کتاب کے دوسرے عنوان 'شمس نامہ: ایک تاثر' میں ڈاکٹر معین الدین عقیل نے زیر نظر کتاب پر اپنے تاثرات اور خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر عباس نے اس کی ترتیب میں جس جانفشانی اور محنت و لگن کا مظاہرہ کیا ہے اس کی بھی ستائش کی ہے۔ڈاکٹر معین الدین عقیل کتاب کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''......یہ کاوش جہاں ایک جانب شمس بدایونی صاحب کی شخصیت اور ان کے شخصی کوائف سے واقف کراتی ہے، وہیں شمس صاحب کی تصنیفات وتالیفات اور ساتھ ہی مقالات کا بھی ایک جامع تعارف کراتی ہے اور یہ سب مل کر مجموعی طور پر ایک فاضل محقق ونقاد اور شاعر و صحافی کی خدمات کو ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ اپنے مقصد کی مناسبت سے ڈاکٹر حسن عباس صاحب کی یہ کوشش پوری طرح کامیاب اور مفید و یادگار رہے۔'' (ص ۱۳)

اشاریہ شمس بدایونی کے ذیل میں مرتب نے چار عناوین قائم کیے ہیں۔۱۔تصنیفات، تالیفات، مرتبات؛ ۲۔مقالات کتابوں میں؛ ۳۔مقالات ومضامین رسائل میں اور ۴۔میزان (تبصرے)۔

موصوف نے اس وضاحتی اشاریے کو شمس بدایونی کی علمی وادبی خدمات کی گونا گونی کی وجہ سے مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔مطبوعات کو تین عناوین تصنیفات (تعداد ۱۴)، تالیفات (تعداد ۹) اور مرتبات (تعداد ۲) میں تقسیم کیا ہے جب کہ مضامین ومقالات کو تاریخ وتذکرہ (تعداد ۲۸)، تحقیق وتنقید (تعداد ۲۳)، نقد ادب (تعداد ۱۴)، شخصیات (تعداد ۱۷)، غالبیات (تعداد ۲۸)، شبلیات (تعداد ۲۱)، سرسیدیات (تعداد ۸)، وفیات (تعداد ۶)، مکتوبات (تعداد ۹)، صحافت (تعداد ۶)، متفرقات (تعداد ۱۷)، تبصرے (تعداد ۱۲۸) میں۔اس طرح کل ۲۵ر مطبوعات، ۱۷۷ر مقالات ومضامین اور ۱۲۸ر تبصرے شامل ہیں۔اس میں مرتب نے مقالات ومضامین کی تمام اشاعتوں کا حتی الامکان تذکرہ کیا ہے نیز اگر کسی اشاعت میں عنوان میں تبدیلی کی گئی ہے تو اس کی بھی نشان دہی کی ہے۔اس میں فروری ۲۰۲۰ء تک کی تصنیفات وتالیفات اور مقالات و مضامین اور تبصرے کے اشاریے شامل کیے گئے ہیں۔

کتاب کے چوتھے عنوان کے تحت عتیق جیلانی سالک کا مضمون سہ ماہی 'روشن' مرحوم شامل کیا گیا ہے۔اس میں سالک نے سہ ماہی 'روشن' کی ابتدا اور اس کے خاص نمبروں خصوصاً شمس بدایونی کی رسالے

سے وابستگی کے بعد شائع ہونے والے خصوصی نمبروں اور ان کی ان تھک کوششوں کو سراہا ہے۔یہ مضمون پہلے پہل ماہنامہ 'شاعر' بمبئی کے شمارہ اپریل ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا تھا۔

اس کے بعد کا عنوان 'اشاریہ سہ ماہی روشن بدایوں' ہے جسے سید آفتاب علی مرحوم (متوفی: ۲۲رجون ۲۰۱۱ء) نے ترتیب دیا تھا۔پروفیسر سید حسن عباس کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق اس کی تین قسطیں دو ماہی 'اردو بک ریویو' دہلی میں بالترتیب ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۲ء، جنوری، فروری ۲۰۰۳ء اور جولائی اگست ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی تھیں لیکن اس کے بعد اس کی اشاعت ممکن نہ ہوسکی تھی۔خود ڈاکٹر شمس بدایونی کے پاس اس اشاریے کی مکمل فائل موجود تھی جسے موصوف نے شمس نامہ میں من وعن شائع کر دیا ہے۔

کتاب کے آخری حصے میں عکسی تصویریں شامل کی گئی ہیں۔اس میں ڈاکٹر شمس بدایونی کے ساتھ پروفیسر حنیف نقوی، پروفیسر ظفر احمد صدیقی اور پروفیسر سید حسن عباس کے ساتھ پروفیسر کمل شیل (سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس، بی ایچ یو اور پروفیسر ڈی پی سنگھ (سابق وائس چانسلر، بی ایچ یو) کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ شمس بدایونی کی تصنیفات وتالیفات اور سہ ماہی 'روشن' کی عکسی تصویریں بھی شامل ہیں۔

کتاب کے مطالعے سے مرتب کی علمی وادبی مشغولیتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔مرتب ایک خاموش خدمت گزار کی حیثیت سے اردو اور فارسی ادب کی مسلسل خدمت میں مصروف ہیں۔وہ ایک باشعور وبالغ نظر شخصیت کے مالک ہیں۔امید ہے کہ یہ کتاب نہ صرف قارئین کی مشکلوں کو آسان کرے گی بلکہ قارئین اس کے ذریعہ شمس بدایونی کی تصنیفات وتالیفات، مقالات اور تاثراتی تحریروں تک بہ آسانی رسائی حاصل کرسکتے ہیں۔



نام کتاب	: خدا بخش لائبریری جرنل/شمارہ ۲۰۰/ اپریل تا جون ۲۰۲۰ء		
مدیر	: ڈاکٹر شائستہ بیدار		
صفحات	: ۲۱۴+۴۶	قیمت	: ۴۰۰ر روپے (زرسالانہ)
سال اشاعت	: ۲۰۲۰ء	مطبع	: پاکیزہ آفسیٹ، شاہ گنج، پٹنہ
ناشر	: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

خدا بخش لائبریری جرنل کا ۲۰۰ر واں شمارہ پیش نظر ہے۔اس کی مدیر خدا بخش اورینٹل پبلک

لائبریری کی موجودہ ڈائرکٹر ڈاکٹر شائستہ بیدار ہیں۔ موصوفہ مشہور محقق و ناقد اور مخطوطات کی دنیا کی معتبر اور مستند ادبی شخصیت ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی صاحبزادی ہیں۔ موصوفہ باپ کے نقش قدم پر چلنے والی خاتون ہیں جن کی دلچسپی تحقیق وتنقید خصوصاً مخطوطات کی تحقیق وتنقید ہے جس میں وہ ہمہ تن مصروف ومنہمک رہتی ہیں۔ اردو کے ساتھ عربی و فارسی میں بھی بند نہیں ہیں۔ ان کے موضوعات سے اندزہ ہوتا ہے کہ وہ خالص تحقیقی موضوعات کو ہی زیر بحث لاتی ہیں۔

زیر نظر شمارے میں چودہ مضامین شامل ہیں جن میں زیادہ تر مضامین مولانا آزاد کی حیات اور علمی خدمات پر مشتمل ہیں۔ اس شمارے کے مقالہ نگاروں میں پروفیسر قمر آستاں خاں، پروفیسر عمر الدین، پروفیسر محمد ابراہیم ڈار، ڈاکٹر غلام شبیر رانا، احمد حسین صدیقی، ڈاکٹر شائستہ خان، ڈاکٹر ابومحفوظ الکریمی معصومی، ڈاکٹر محمد یاسین مظہر صدیقی، ڈاکٹر شمس کمال انجم، ڈاکٹر غلام اشرف قادری، پروفیسر محمد حبیب اور ڈاکٹر نکہت تبسم شامل ہیں۔

پہلے مضمون کا عنوان 'مولانا ابوالکلام آزاد کے چند نایاب تفسیری نکات' ہے جس کے مضمون نگار پروفیسر قمر آستاں خاں ہیں۔ اس میں موصوف نے مولانا آزاد کی تفسیر قرآن سے متعلق اہم نکات پیش کیے ہیں۔ یہ نکات مولانا کے خطوط اور خطبات سے اخذ کیے گئے ہیں۔ چنانچہ موصوف اس سلسلے میں خود رقم طراز ہیں:

> ''مولانا آزاد کی مختلف تحریروں میں، خطبات میں، خطوط میں، قرآن مجید کی مختلف آیات کے بارے میں مولانا کے برسوں کے تفکر کی جھلکیاں مل جاتی ہیں جو بھرپور طور سے تو 'ترجمان القرآن' کی شکل میں ہمیں میسر ہی ہیں، لیکن ریزہ ریزہ مختلف خطوں اور خطبوں میں بھی مل جاتی ہیں۔'' (ص ۷)

اس کے بعد کے مضمون کا عنوان 'سرسید کا مذہبی فکر' ہے۔ یہ سرسید سے متعلق ایک اہم اور بھرپور تحریر ہے۔ اس بات سے کس کو انکار ہے کہ سرسید جیسی ہمہ جہت اور یگانۂ روزگار شخصیت صفحہ عالم پر بار بار نمودار نہیں ہوا کرتیں۔ اس میں مضمون نگار نے سرسید کی خوبیوں کے ساتھ ان کی کمزوریوں کا بھی اعتراف کیا ہے جن کی بنیاد پر وہ اسلام کے ہر حکم کو عقلی ثابت کرنے کے لیے کبھی کبھی اصول سے بھی منکر ہو گئے ہیں۔

رسالے میں شامل تیسرا مضمون دیوان خواجہ معین الدین چشتی اجمیری ہے جس کے مصنف محمد ابراہیم ڈار ہیں۔ اس میں موصوف نے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ موجودہ فارسی دیوان جو خواجہ معین الدین چشتی سے منسوب ہے، اصلاً معین مسکین فراہی کا ہے جن کے والد شرف الدین حاجی محمد فراہی

تھے اور ان کا تعلق ہرات سے تھا۔ یہ مضمون بہت ہی مدلل اور مستحکم ہے۔

ان کے علاوہ جو مضامین قابل ذکر ہیں ان میں ڈاکٹر شائستہ خان کا 'مولانا آزاد کے صحیح سال پیدائش کا انکشاف'، ابومحفوظ الکریمی معصومی کا 'مولانا آزاد کا صحیح سال پیدائش'، ڈاکٹر محمد یاسین مظہر صدیقی کا 'مولانا ابوالکلام آزاد کی تاریخ پیدائش: ایک قضیہ نامرضیہ' اور ڈاکٹر شمس کمال انجم کا مضمون 'مولانا ابوالکلام آزاد کی تاریخ پیدائش: ایک علمی محاکمہ' شامل ہیں۔ ان مضامین میں مولانا آزاد کی تاریخ پیدائش پر مختلف دلائل وشواہد سے بحث کی گئی ہے۔ یہ ایک علمی مبحث ہے جس کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان مضامین سے ان کی ولادت سے متعلق جو تحقیقات پیش کی گئی ہیں، اسے ہم حرف آخر نہیں قرار دے سکتے کیوں کہ تحقیق میں کوئی بھی نتیجہ حرف آخر نہیں ہوتا بلکہ اس میں مزید تحقیق کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔

آخر کے دو مضامین 'انگریز مورخین: ہندوستان کے بٹوارے کے اصل ذمہ دار' اور 'بھارت میں مسلم اتہاس لیکھن کا ادبھوا یوم وکاس' انگریزی اور ہندی میں ہیں جنھیں بالترتیب پروفیسر محمد حبیب اور نکہت تبسم نے تحریر کیا ہے۔ اس شمارے کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں انیسویں صدی کے چند اخبارات کے عکس بھی دئے گئے ہیں۔ ان کی ترتیب ابجد کے اعتبار سے رکھی گئی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ خدا بخش لائبریری کا یہ جرنل اپنی گوناگوں اور متنوع خوبیوں کی وجہ سے ایک دستاویزی شمارے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ یہ شمارہ جرنل کی مدیر ڈاکٹر شائستہ بیدار کے علمی اور ادبی دوق وشوق کا غماز ہونے کے ساتھ ان کی بہترین قوت انتخاب پر بھی دال ہے۔

OOO

نام کتاب	: عہد حاضر کے مشہور ایرانی شعرا		
مولف	: ڈاکٹر ذیشان حیدر		
صفحات	: ۵۲۴	قیمت	: ۶۰۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۱۷ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

عہد حاضر کے مشہور ایرانی شعرا ڈاکٹر ذیشان حیدر کے رشحات قلم سے نکلی ہوئی ایک اہم کتاب

ہے۔ اس میں چوراسی شاعروں کا تذکرہ ہے جنھوں نے بیسویں صدی کے نصف آخر میں اپنی علمی و ادبی خدمات خصوصاً شعر و ادب کے افق پر تابانی بکھیرتے ہوئے اپنی شناخت قائم کی ہے۔ مولف کا تعلق ضلع مئو کی مردم خیز بستی قصبہ پورہ معروف سے ہے۔ موصوف مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد کے لکھنؤ کیمپس میں شعبۂ فارسی میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اپنی تدریسی مشغولیت کے ساتھ تحقیق و تنقید اور ترتیب و تدوین میں بھی مصروف رہتے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں اشاعت پذیر ہو کر علمی و ادبی حلقوں میں مقبول ہو چکی ہیں۔

زیر نظر کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے جن کی ترتیب اس طرح ہے: ۱۔ بیسویں صدی کے نصف آخر کے سیاسی و سماجی حالات؛ ۲۔ انقلاب اسلامی سے پہلے کی شاعری؛ ۳۔ انقلاب اسلامی کے بعد کی شاعری؛ ۴۔ بیسویں صدی کے نصف آخر سے عہد حاضر تک کے مشہور ایرانی شعرا؛ ۵۔ عہد انقلاب اسلامی کے اسلوب شاعری کی عام خصوصیات۔

یہ کتاب معاصر شعرا کے حالات، کلام پر تنقید و تبصرہ اور منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں مولف نے بیسویں صدی کے نصف آخر میں ایران کے سیاسی و سماجی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ سماجی و سیاسی تغیر و تبدل کے ساتھ ادبی قدریں بھی نئے نئے مسائل سے دوچار ہوتی رہتی ہیں۔ بدلتی ہوئی ان سماجی و معاشرتی اقدار و روایات کے پیش نظر فارسی شاعری نے بھی ایک نئی کروٹ لی اور معاصر شعرا خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر حقیقت نگاری کے نئے تصور سے آشنا ہوئے۔ معاصر شعرا نے مظلوم طبقات کی زندگی کی تلخی اور کڑواہٹ کو ایک نئے سماجی شعور اور فکری آگہی کے ساتھ بے نقاب کیا۔

اس ضمن میں انھوں نے مختلف سیاسی لیڈروں کی سرگرمیوں اور ادبی سرگرمیوں کے احیا کی کوشش بھی کی، کیوں کہ اس وقت کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی پابندیوں نے عوام کو بے حد متاثر کیا۔ ایسی صورت میں شعر و ادب سے بے اعتنائی کا ذکر لازمی ہے۔ چنانچہ بہت سے شعرا نے سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیا اور ایسے اشعار کہے جن میں انقلاب اور پرانے نظام حکومت کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ یہاں تک کہ ۱۹۷۹ء میں امام خمینی کی سرپرستی میں اسلامی انقلاب آیا۔ مولف نے اس باب میں ایران کے بیسویں صدی کے نصف آخر کے سیاسی و سماجی حالات کا پورا منظرنامہ پیش کیا ہے۔

کتاب کے دوسرے باب میں مولف نے انقلاب اسلامی سے قبل کی شاعری پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ انقلاب اسلامی سے قبل ایرانی شعرا نوآبادیاتی طاقتوں کے زیر اثر تھے۔ وہ سماج میں پائی جانے والی

بے چینی اور غیر یقینی کو واضح طور پر اپنے اشعار کا حصہ نہیں بنا سکتے تھے۔ حکومت کے کارندوں کے ظلم و جبر، ناانصافی اور عدم مساوات کو ظاہراً پیش نہیں کر سکتے تھے، کیوں کہ جو شاعر حکومت کے خلاف آواز اٹھاتے ان کے ہاتھ قلم کر دئے جاتے بلکہ بسا اوقات ایسا بھی ہوتا تھا کہ انھیں زندگی سے ہاتھ دھونا پڑ جاتا تھا۔ ہر طرف خوف و ہراس کا ماحول تھا۔ ایسے حالات میں اکثر شعرا فکری اور ذہنی غلامی کے خلاف آواز بلند کرنے اور لوگوں کو حکومت کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرنے کے لیے کنایات کا سہارا لیتے۔ اس سلسلے میں محمد علی بہمنی، پرویز بیگی حبیب آبادی، ضیاء الدین ترابی، فاطمہ راکعی، حمید سبزواری اور سہیل محمودی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ خفتہ عوام کو بیدار کرنے کا کام لیا۔ سہیل محمودی کہتا ہے۔

اگرچہ باغچہ ہا را کسی لگد کردہ
ولی بہار فقط در تصرف گل ہاست

اس کے تیسرے حصے میں انقلاب اسلامی کے بعد کی شاعری کا کلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس عنوان کے تحت مولف نے اس عہد کی شاعری میں پائی جانے والی خوبیوں من جملہ اوزان کی تبدیلی، نادر اور کمیاب اوزان کی طرف توجہ، رزمیہ شاعری کے نئے اوزان اور وزن و معنی میں ہم آہنگی وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔

باب چہارم میں موصوف نے بیسویں صدی کے نصف آخر سے عہد حاضر تک کے چوراسی مشہور و معروف شعرا کو شامل کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے شعرا کے حالات زندگی اور علمی و ادبی سرگرمیوں کے تذکرے کے ساتھ ان کے کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ نیز ان کے منتخب کلام پیش کیے ہیں جو ان کی شاعری میں پائی جانے والی نمایاں فکری و فنی خوبیوں کے غماز ہیں۔ اس باب میں شامل شعرا میں سب سے پہلا نام نیما یوشیج کا ہے جب کہ سب سے آخری نام محمد وارستہ کاشانی کا ہے۔

پانچویں باب میں عہد انقلاب اسلامی کے طرز شاعری کی عام خصوصیات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس دوران بہت سے شعرا دینی اور مذہبی شاعری کو اپنا شعار سمجھتے تھے لیکن جب انقلابی لہر سماج میں دوڑی تو انقلابی شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ سابقہ شاعری کی بہت سی قدریں اور الفاظ و ترکیبات بالائے طاق رکھ دی گئیں۔ اب شعرا گل و بلبل کے نغمے اور ہجر و فراق کی داستانوں کے بیان کے بجائے بامقصد شاعری پر زور صرف کرنے لگے۔

کتاب کے تمام ابواب کے ذیل میں مطالب کو مثبت انداز میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں مطالب میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ چوتھے باب میں موصوف نے بعض شعرا کے صرف منتخب کلام

پیش کیے ہیں جب کہ اگر ان کے حالات اور شاعری پر قدرے بحث کی جاتی تو کتاب کی اہمیت وافادیت میں مزید اضافہ ہو جاتا۔ کتاب دیدہ زیب ہے۔ مولف کے علاوہ ادارہ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، مئو سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔

OOO

نام کتاب	: سفر کی خوشبو		
مصنف	: ڈاکٹر شکیل احمد		
صفحات	: ۲۰۸	قیمت	: ۱۸۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۰ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	: ڈاکٹر شکیل احمد، ڈومن پورہ چنگی، مئوناتھ بھنجن، ضلع مئو		
تبصرہ نگار	: فیضان جعفر علی		

ڈاکٹر شکیل احمد کا شمار اردو ادب کے ان اچھے قلم کاروں اور خاموش خدمت گزاروں میں ہوتا ہے جو اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے خاموشی سے ادب کی خدمت کرنے میں مصروف ہیں۔ موصوف کا تعلق درس وتدریس سے ہے۔ آپ اچھے خاکہ نگار وانشائیہ نگار بھی ہیں اور ایک محقق کی حیثیت سے آپ کی کتاب 'اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی' آپ کا بہترین تعارف ہے۔ اس کے علاوہ موصوف کی چھ کتابیں منظر عام پر آکر داد وتحسین لے چکی ہیں جن میں 'سمٹتا سائبان'، 'مئو: شہر ہنروراں'، 'نشاط قلم'، 'بادل چھاؤں' اور 'حساب جاں' قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں موصوف کے انشائیے بھی ملک کے موقر اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

زیر نظر کتاب 'سفر کی خوشبو' ڈاکٹر شکیل احمد کے سفرناموں کا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے دوران اطراف وجوانب کے جن شہروں اور قصبات کا سفر کیا ہے اس کی روداد کو بیان کیا ہے۔ موصوف نے مشرقی ومغربی اتر پردیش کے بہت سے اضلاع کا سفر کیا ہے۔ سفر کے دوران جس طریقہ کے رفقائے سفر کے ساتھ وہ سفر کی لذتوں سے لطف اندوز ہوئے ہیں اور انھوں نے جن مشکلات کا سامنا کیا ہے، اس کو نہایت عام فہم انداز میں بیان کیا ہے نیز سفر میں جن افراد سے اثر انگیزی کی حد تک رابطہ ہوا ہے، اس کو بھی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

اردو ادب میں سفرنامہ کو ایک مخصوص صنف کا درجہ حاصل ہے۔ سفرنامے کچھ تاثراتی ہوتے ہیں تو

کچھ معلوماتی، کچھ میں تاریخی معلومات پر زور دیا جاتا ہے تو کچھ ان ملکوں کی تہذیب وثقافت کو نمایاں کرتے ہیں جہاں کا انسان سفر کرتا ہے۔ ڈاکٹر شکیل احمد نے تعلیم، فروغ تعلیم، ادبی اجتماعات، سماجی سرگرمیوں اور حصول ملازمت کے لیے مختلف جگہوں کے سفر کیے اور ان کی روداد کو اس سفرنامے میں جگہ دی ہے۔ اس سفرنامے میں ان کی زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ موصوف خود بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ''اس کتاب کے بیشتر صفحات کا تعلق میرے اوراق زندگی سے بھی ہے۔'' علاوہ ازیں موصوف نے ادبی و سماجی سرگرمیوں اور ان سے متعلق پیش آنے والے واقعات کو خوب صورتی کے ساتھ ذکر کیا ہے، بالخصوص یوپی رابطہ کمیٹی سے متعلق ہونے والے پروگرام کی مکمل تفصیلات مع جزئیات اور ادبی وعلمی شخصیات سے ملاقات کا بھی ذکر کیا ہے۔

کتاب 'سفر کی خوشبو' ۲۰۸ صفحات پر مشتمل ہے جس میں موصوف نے تیس سے زیادہ شہروں اور قصبات کے سفر کو جگہ دی ہے۔ بہت سے اضلاع اور شہر ایسے ہیں جہاں متعدد بار موصوف کا جانا ہوا ہے، لہٰذا موصوف نے اپنے ان متعدد بار سفر کو بھی ان کے اہداف ومقاصد کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ زبان وبیان کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو انھوں نے اس کی زبان عام فہم رکھی ہے اور اس انداز میں اپنے ہر سفر کو بیان کیا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے ہر سفر کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اس کا مکمل خاکہ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔

نثری ادب کے سرمایے میں اس کتاب کا اضافہ ہر لحاظ سے قابل قدر ہے اور امید قوی ہے کہ یہ کتاب بھی موصوف کی دیگر کتابوں کی طرح علمی اور ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

OOO